



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Parodie liturgiche nell'"Inferno": nota sulla Confessione

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Parodie liturgiche nell'"Inferno": nota sulla Confessione / Filippo Zanini. - STAMPA. - (2013), pp. 155-190. (Intervento presentato al convegno Preghiera e liturgia nella "Commedia" di Dante tenutosi a Ravenna nel 12 novembre 2011).

Availability:

This version is available at: 2158/795275 since:

Publisher:

Longo Editore

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

PARODIE LITURGICHE NELL'INFERNO: NOTA SULLA CONFESSIONE

1. La pregnanza, per la *Commedia*, del riferimento alla liturgia cristiana è considerazione critica piuttosto recente, almeno a livello sistematico: numerosi studi, italiani e anglosassoni, negli ultimi anni hanno indagato tale relazione, con esiti puntuali e generali spesso rilevanti¹. Senza dubbio le ultime due cantiche offrono abbondanti materiali per una lettura liturgica del testo: il *Purgatorio*, con la sua strutturale ritualità, è costellato di riprese delle celebrazioni terrene – in virtù della sua “temporalità” – e il *Paradiso* celebra la beatitudine attraverso i cori angelici e gli inni delle anime. Minor attenzione ha ricevuto la prima cantica, dove la presenza della liturgia è sostanzialmente differente e tuttavia innegabile.² I dannati sono esclusi dalla preghiera: mancano infatti della speranza di recuperare la benevolenza di Dio, come sottolinea emblematicamente Francesca da Rimini:

¹ Tra i più recenti contributi di carattere generale si vedano, in particolare: L.M. LA FAVIA, «...ché quivi per canti...» («Purg.», XII, 113). *Dante's Programmatic Use of Psalms and Hymns in the «Purgatorio»*, in «Studies in Iconography», X (1984-86), pp. 53-65; F.M. ARCURI, «Asperges me sì dolcemente udissi». *Il percorso liturgico di Dante alle origini dell'innocenza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008; G.L. PIEROTTI, *Il «Purgatorio» e il «Paradiso» secondo il programma liturgico della settimana «in albis»*, in «Testo», LIII, n.s. 28, (2007), pp. 29-45; E. ARDISSINO, *Tempo liturgico e tempo storico nella «Commedia» di Dante*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2009; S. CARAPEZZA, *La teodia del «Paradiso». Il modello dei Salmi nelle preghiere di Dante e dei beati*, in «L'Alighieri», L, n.s. 34 (2009), pp. 93-115; M. TREHERNE, *Liturgical Personhood. Creation, Penitence, and Praise in the «Commedia»*, in *Dante's «Commedia». Theology as Poetry*, a cura di V. Montemaggi e M. Treherne, Notre Dame, Notre Dame University Press, 2010, pp.131-160.

² L'unico studio complessivo sulle parodie liturgiche nell'*Inferno* rimane E. ARDISSINO, *Parodie liturgiche nell'«Inferno»*, in «Annali di Italianistica», XXV (2007), pp. 217-232; ora in EAD. *Tempo liturgico e tempo storico cit.*, pp. 31-49 (da cui si cita).

«Se fosse amico il re de l'universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c'hai pietà del nostro mal perverso». (*Inf.* V 91-93)

Nella sottile retorica della "letterata" Francesca, l'inimicizia del Padre («vos autem dixi amicos»: *Io* 15, 15) è ostacolo alla fiduciosa orazione («ut, quodcumque petieritis Patrem in nomine meo, det vobis»: *Io* 15, 16) – mentre è escluso ogni riferimento alla colpa che ha originato la *poena damni*. La preghiera abortita di Francesca avverte dell'impossibilità di ogni liturgia. In realtà il primo regno è denso di riferimenti al rito sacro, ma attraverso un consapevole "controcanto" – cioè, letterariamente, una parodia – che ne rovescia forme e contenuti in prospettiva sovente degradante o polemica.³ Molti di questi passi "paraliturgici" sono stati individuati e discussi da Erminia Ardisino, in un contributo denso e lungimirante.⁴ Eppure la data piuttosto recente di questi studi, nonché la mancanza di una voce «Parodia» nell'*Enciclopedia Dantesca* sono significativi di un cammino individuato e tracciato ma in parte ancora da percorrere.⁵ Ci si potrebbe chiedere, ad esempio, quali memorie liturgiche hanno influenzato la costruzione dei versi glossolalici (e demoniaci) di Pluto («Pape Satàn, pape Satàn aleppe!», *Inf.* VII 1) e di Nembrot («*Raphèl mai amècche zabì almi*» *Inf.* XXXI 67); quale rapporto sussiste tra le processioni "infernali" degli indovini (cfr. *Inf.* XX 7-9) e degli ipocriti (cfr. *Inf.* XXIII 58-60), e tra quest'ultima (che «calpesta» Caifa crocifisso: *Inf.* XXIII

³ Sulla parodia in letteratura, si vedano F. NOVATI, *La parodia sacra nelle letterature moderne*, in ID. *Studi critici e letterari*, Torino, Loescher, 1889, pp. 177-310; P. LEHMANN, *Die Parodie im Mittelalter. Mit 24 ausgewählten parodistischen Texten*, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1963; N. GIANNETTO, *Rassegna sulla parodia in letteratura*, in «Lettere italiane», XXIX (1977), pp. 461-481; G. GORNI - S. LONGHI, *La parodia*, in *Letteratura italiana. Vol. V: Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 459-487; A. DI BENEDETTO, *Sulla parodia (Parodia negativa e parodia positiva)*, in *Humanitas e poesia. Studi in onore di Gioacchino Paparelli*, a cura di L. Reina, Salerno, Laveglia, 1988-1990, vol. II, pp. 1165-1173; M. BAYLESS, *Parody in the Middle Ages. The Latin Tradition*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996; nonché il fondamentale G. GENETTE, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, trad. it., Torino, Einaudi, 1997 (in particolare le pp. 3-63).

⁴ Cfr. ARDISINO, *Parodie liturgiche*, cit.

⁵ Sulla parodia in Dante, oltre al già citato contributo di Ardisino, le uniche pagine sono state scritte da G. GORNI, *Parodia e Scrittura in Dante*, in *Dante e la Bibbia*. Atti del convegno internazionale promosso da Bibbia (Firenze, 26-27-28 settembre 1986), a cura di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988, pp. 323-340.

112-120) e il parodico inno alla Santa Croce della *visio diaboli* (cfr. *Inf.* XXXIV 1); e, infine, quale luogo comune sulle devozioni dei lucchesi sta dietro le insinuazioni dei diavoli nella bolgia dei barattieri (cfr. *Inf.* XXI 37-48). È importante tuttavia precisare che l'intento di Dante non è mai semplicemente "comico" o irriverente; anzi, la parodia è un espediente retorico che delinea la tragicità della condizione dei dannati e la forza dissacrante del loro peccato, che li ha condotti in un mondo stravolto e blasfemo. Nell'*Inferno* si assiste ad un controcanto liturgico che riveste di malinconia, *a parte narratoris*, l'affermazione di Francesca circa l'impossibilità della preghiera.

2. Un'esemplificazione dell'importanza delle parodie liturgiche nell'*Inferno* è rappresentata dalla Confessione sacramentale. I sacramenti compaiono in modo desultorio e raramente esplicito nel poema: e tuttavia affiorano come allusioni o gesti metaforici che ne richiamano il rito o la teologia.⁶ La Confessione è certamente quello più studiato, particolarmente per i chiari riferimenti ad esso in alcuni episodi chiave del *Purgatorio*.⁷ Giova ricordare che il sacramento della Confessione aveva avuto, qualche decennio prima di Dante, un ripensamento ufficiale nel Concilio Lateranense IV, convocato da papa Innocenzo III nel 1215.⁸ Le ondate riformatrici dei due secoli precedenti avevano fatto percepire la scarsa efficacia, dal punto di vista pastorale, della prassi penitenziale formatasi nei primi secoli del Medioevo: i pochi laici che si accostavano spontaneamente, e in ogni caso di rado, ad una tale forma di espiazione dei peccati, si vedevano attribuire in modo meccanico le cosiddette «penitenze tariffate», che il confessore applicava con l'ausilio dei *libri poenitentiales*. Elevare la prassi penitenziale alla dignità di sa-

⁶ Si pensi, ad esempio, alle allusioni battesimali presenti negli ultimi canti del *Purgatorio* (cfr. in particolare *Purg.* XXXI 91-99; *Purg.* XXXIII 127-135); alle metafore sponsali nel panegirico di Francesco d'Assisi (cfr. *Par.* XI 55-81); ai riferimenti sacramentali – in accezione parodica – del canto XIX dell'*Inferno*.

⁷ Cfr. *Purg.* IX 73-132; *Purg.* XXXI 1-90. Su questi due episodi la bibliografia è vastissima: alcuni titoli significativi verranno indicati più avanti in questo contributo.

⁸ Per la storia del sacramento della Confessione nel Medioevo si veda il classico H.C. LEA, *A History of Auricular Confession and Indulgences in the Latin Church*, Londra, Sivan Sonnenschein, 1896; e il più recente e aggiornato R. RUSCONI, *L'ordine dei peccati. La confessione tra Medioevo ed età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2002.

cramento celebrato da ogni laico con regolarità significava, per i fedeli, una crescita nella consapevolezza etica della propria vita spirituale, e per il clero un maggior controllo nell'esercizio della «cura d'anime». Recependo le riflessioni canonistiche divulgate dal *Decretum* di Graziano, il Lateranense IV impresso una svolta epocale alla Confessione, facendone un rito liturgico obbligatorio per tutti:

Omnis utriusque sexus fidelis, postquam ad annos discretionis pervenerit, omnia sua solus peccata saltem semel in anno fideliter confiteatur proprio sacerdoti, et iniunctam sibi poenitentiam pro viribus studeat adimplere, suscipiens reverenter ad minus in Pascha Eucharistiae sacramentum.⁹

Il canone 21 avviò (o forse semplicemente ratificò) un profondo mutamento nella vita dei fedeli come dei chierici, chiamati ad una maggior attenzione verso il penitente, nonché ad un esame approfondito e non "meccanico" dei peccati e delle loro circostanze. Modificò, di conseguenza, la letteratura religiosa, tanto quella di carattere dottrinale, rivolta all'istruzione dei chierici, quanto quella di carattere parenetico, rivolta ai fedeli laici. Le *summae confessorum* e le *summae de poenitentia* rimpiazzarono i precedenti *libri poenitentiales*;¹⁰ dalle penitenze tariffate si passò alle istruzioni di carattere spirituale, psicologico ed emotivo per una progressiva interiorizzazione della confessione – tanto che la «satisfactio operis» arrivava a coincidere, di fatto, con il dolore espresso dall'autentico pentimento.¹¹

La definitiva sacramentalizzazione della Confessione, insieme ai profondi mutamenti che si verificarono nella prassi liturgica e nelle opere dottrinali, sono l'orizzonte culturale e quotidiano che Dante ha in mente nella sua parodia degli aspetti penitenziali. Questa profonda consapevolezza del valore sacrale della Con-

⁹ Cfr. *Enchiridion Symbolorum: definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, a cura di H. Denzinger, Friburgo, Herder, 1955, pp. 204-205, a p. 204 (Concilio Lateranense IV 1215 – cap. 21 *De confessione facienda*).

¹⁰ Si vedano, tra gli altri: P. MICHAUD-QUANTIN, *Sommes de casuistique et manuels de confession au moyen âge (XII – XVI siècles)*, Louvain, Nauwelaerts - Lille, Giard - Montreal, Librairie Dominicaine, 1962; L.E. BOYLE, *Summae confessorum*, in *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales: définition, critique et exploitation*, Louvain-la-Neuve, Institut d'Etudes Médiévales de l'Université Catholique, 1982, pp. 227-237.

¹¹ Cfr. RUSCONI, *L'ordine dei peccati*, cit., p. 25.

fessione lo differenzia dalle pur numerose allusioni al sacramento presenti nella letteratura volgare – perlopiù novellistica – a lui coeva, che mette in scena riti farseschi dal tono polemico e irriverente che nulla hanno a che vedere con la prassi penitenziale.¹²

Quattro sono dunque i luoghi della prima cantica che presuppongono un “controcanto” al sacramento della Confessione: due riguardano il rito in se stesso, cioè l'azione liturgica; gli altri due ne rovesciano i presupposti teologici in funzione polemica.

3. Sulla soglia del secondo cerchio infernale, «che men loco cinghia / e tanto più dolor, che punge a guaio» (*Inf.* V 2-3), si trova Minosse, che custodisce l'accesso all'Inferno stesso e sovrintende alla collocazione dei dannati. Il mitico re di Creta, figlio di Giove ed Europa, viene presentato da Ovidio come sovrano giusto e saggio, e Virgilio lo pone, insieme ai fratelli Radamanto ed Eaco, a giudice dell'Ade¹³. Proprio questi versi dell'*Eneide* sono spesso stati citati come sottotesto di *Inf.* v:

Nec vero hae sine sorte datae, sine iudice sedes.
Quaesitor Minos urnam movet: ille silentum
conciliumque vocat vitasque et crimina discit. (*Aen.* VI 431-433)

In effetti la caratterizzazione di Minosse come giudice dell'Ade nell'*Eneide* corrisponde in buona misura, anche dal punto di vista lessicale, al Minosse dantesco, tanto da giustificare il riferimento all'inizio del canto v:

¹² Si veda a tal proposito il significativo contributo di E. PASQUINI, *Confessione e penitenza nella novellistica tardo-medievale (secc. XIII-XV): fra stilizzazione e parodia*, in *Dalla penitenza all'ascolto delle confessioni. Il ruolo dei frati mendicanti*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1996, pp.175-207.

¹³ Cfr. OVIDIO, *Metamorphoseon libri*, VII 453-489; VIII, 6-182; VIRGILIO, *Aeneis*, VI 431-433. Molti commentatori, fin dai più antichi, ricordano la figura di Minosse giusto re di Creta: cfr. ad esempio Jacopo Alighieri, Guido da Pisa, Jacopo della Lana, Francesco da Buti (i commenti danteschi, salvo diversa specificazione, si citano dal sito internet del Dartmouth Dante Project: <http://dante.dartmouth.edu/>).

Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
essamina le colpe ne l'intrata;
giudica e manda secondo ch'avvinghia.

Dico che quando l'anima mal nata
li vien dinanzi, tutta si confessa;
e quel conoscitor de le peccata
vede qual loco d'inferno è da essa;
cignesi con la coda tante volte
quantunque gradi vuol che giù sia messa. (*Inf.* V 4-12)

È dunque l'aspetto giuridico a prevalere: come Minosse fu saggio legislatore e giusto sovrano secondo la mitologia classica, così diviene giudice tanto nell'Ade pagano quanto nell'Inferno cristiano. L'elemento del giudizio, rafforzato dai paralleli lessicali («sine iudice» - «giudica»; «quaesitor» - «essamina»; «crimina discit» - «conoscitor de le peccata») viene così posto in primo piano dai commentatori, tanto dagli antichi quanto dai moderni¹⁴.

La valutazione di Minosse come "giudice infernale" è indubbiamente corretta, come evidenti sono i paralleli con l'intertestito virgiliano. Eppure il paradigma giuridico non sembra l'unico a definire la figura del Minosse dantesco: nel testo vi sono diversi elementi che dimostrano come l'arrivo delle anime sulla soglia dell'Inferno e il conseguente giudizio da parte di Minosse appartengano ad una ritualità che inerisce ad un contesto cristiano. Espressioni come «essamina le colpe», «tutta si confessa», «conoscitor de le peccata» rimandano in maniera evidente ad un referente liturgico, e per la precisione sacramentale. Minosse non è semplicemente un giudice, bensì un confessore: anzi, la parodia di un confessore. Dante, alludendo al Minosse dell'*Eneide*, lo ha reinterpretato, caricandolo di si-

¹⁴ Cfr. i commenti di Jacopo Alighieri: «Minos, il qual, per motore nel presente grado e giudice degli altri si pone»; Francesco da Buti: «In questi quattro ternari lo nostro autore manifesta il giudice che trovoe nel secondo cerchio»; E. Pasquini - A.E. Quaglio: «giudice istruttore e insieme ministro esperto» [corsivi miei]. Cfr. anche T. BAROLINI, *Minos's Tail: the Labor of Devising Hell* («Inferno» 5.1-24), in «Romanic Review», LXXXVII (1996), 4, pp. 437-454 (ora in: EAD., *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, New York, Fordham University Press, 2006, pp. 132-150): «There [...] stands Minos, whose juridical function is succinctly delineated» (p. 442); «...the juridical language in which the figure is enveloped» (p. 444) (corsivi miei).

gnificati sacramentali che meglio si addicono al contesto dell'oltretomba cristiano.¹⁵

L'insufficienza dell'intertesto virgiliano ad illustrare il Minosse dantesco era stata percepita, in fondo, anche da alcuni commentatori antichi. Se da un lato l'esegesi allegorizzante richiedeva di individuare significati ulteriori, dall'altro la consapevolezza che Minosse non poteva emettere un vero e proprio giudizio portava a circoscriverne la funzione decisionale:

Quanto alla verità, nell'inferno non è bisogno di giudice: imperò che l'anima giudica sé medesima, come si parte dal corpo, di quello che è degna, costringentela a ciò la coscienza sua. E questo intese l'autore per Minos; cioè la coscienza umana, la quale è vero giudice in ciascuno che la à, e questo dico per molti che, mentre che vivano, non pare che abbino coscienza, benchè alla fine la convegna loro avere, costringendoli la divina Giustizia.¹⁶

L'interpretazione di Minosse come coscienza appare più consona al contesto dell'*Inferno* cristiano. Tuttavia il testo non reagisce ad una tale sollecitazione: l'allegoria, teoricamente possibile, in questo caso pare impropria. Ciò che rimane di questa lettura è invece la consapevolezza che l'arrivo dell'anima di fronte a Minosse sottintende un giudizio già avvenuto – e che il re di Creta viene qui esautorato della potestà che deteneva nell'Ade. Il Minosse dantesco è un giudice che non giudica.

Il corto circuito semantico tra elementi giuridici ed elementi liturgici, in realtà, può essere perfettamente giustificato da una considerazione sull'evoluzione

¹⁵ Questa interpretazione è accennata da ARDISSINO, *Parodie liturgiche nell'«Inferno»*, cit., p. 49. Da notare che alcuni commenti antichi sembrano lasciare intravedere un'interpretazione simile: Benvenuto da Imola glossa il dantesco «li vien davanti» precisando «scilicet, coram Minoe, scilicet ad examen conscientiae» (così anche una glossa posteriore del Codice Cassinese), mentre due commentatori cinquecenteschi uniscono l'espressione «si confessa» al precedente «essamina» (Trifon Gabriele, Bernardino Daniello). Queste precisazioni sono tuttavia legate alla particolare interpretazione di Minosse come coscienza, di cui si parlerà poco oltre.

¹⁶ Cfr. il commento di Francesco da Buti. Anche Cristoforo Landino riprende la stessa interpretazione: «Ma non è senza cagione, perchè intende per Minos la conscientia dell'huomo dannato, cioè che ha già facto habito de' vitii, perchè chostoro sono rimorsi dalla conscientia, la quale non è più huomo, perchè tale rimordimento non gli rimuta dal male operare».

della letteratura penitenziale. Sulla scorta del XIX libro del *Decretum* di Burcardo di Worms (ca. 1008-1012), che porta il titolo *Corrector sive medicus*, il canone *Omnis utriusque sexus* aveva scelto di delineare la figura del confessore in termini "medici"; il sacerdote è dunque colui che amorevolmente sana le ferite del penitente:

Sacerdos autem sit discretus et cautus, ut more periti superinfondat vinum et oleum vulneribus sauciati, diligenter inquirens circumstantias et peccati...¹⁷

Questa metafora tuttavia venne presto sostituita, nelle *summae confessorum*, da un'altra di tipo giuridico: il confessore da medico diventa un giudice che conosce le leggi e discerne le colpe del penitente.¹⁸ Il passaggio dalle opere pastorali a quelle canonistiche è stato definito in termini di «giuridicizzazione della morale»:

Il compito del sacerdote viene presentato in primo luogo come forma d'esercizio di un potere giudiziario che spetta all'istituzione ecclesiastica nel "foro interno" della coscienza, come lo definiscono i canonisti.¹⁹

La presenza di lessico giuridico nella presentazione di Minosse non è dunque coerente solo con l'intertesto virgiliano, ma anche con il referente sacramentale. La funzione di "giudice" di Minosse è traslata dall'ambito pagano a quello cristiano attraverso la letteratura penitenziale sulla Confessione, che sempre più avvicinava la figura del confessore a quella del giudice. Ma prima di accettare questa definizione di Minosse come "parodia di un confessore", occorre tornare a riflettere sul testo dantesco.

¹⁷ Cfr. *Enchiridion Symbolorum*, cit., p. 205.

¹⁸ Si noti che anche il referente giuridico si trovava già, *in nuce*, nella riflessione canonistica di ambito Scolastico – riflessione da cui ebbe origine proprio la riforma sacramentale della Confessione. Si veda ad esempio ciò che in proposito scrive Pietro Lombardo: «Verbum Dei dimittit peccata, sacerdos est *judex*. Sacerdos quidem officium suum exhibet, sed nullius potestatis *jura* exercet» (PETRUS LOMBARDUS, *Sententiae*, XVIII, 4, in PL 192, 886 [corsivi miei]; Pietro Lombardo riferisce la citazione ad Ambrogio, ma essa non si ritrova nell'Opera superstita del vescovo di Milano; cfr. anche GRATIANUS, *Concordia discordantium canonum*, LI, in PL 187, 1536).

¹⁹ Cfr. RUSCONI, *L'ordine dei peccati* cit., pp. 74-80, a p. 76.

Il primo elemento della parodia riguarda la caratterizzazione "fisica" del re di Creta. I testi classici, come si è visto, riconoscevano a Minosse la virtù del sovrano giusto e saggio. Dante trasforma un magnanimo sovrano in un mostro infernale, del tutto privo di quella onorevole dignità che conservava nell'Ade virgiliano. Minosse si erge in maniera spaventevole e «ringhia» (*Inf.* V 4), a guisa di un cane, di un cavallo o di un porco;²⁰ ha inoltre una «coda» con la quale indica al peccatore la pena a lui destinata. Ricordato in un altro luogo dell'*Inferno* da Guido da Montefeltro, Minosse assume caratteristiche bestiali ancora più esplicite²¹:

«A Minòs mi portò; e quelli attorse
otto volte la coda al dosso duro;
e poi che per gran rabbia la si morse,
disse: [...]» (*Inf.* XXVII 124-127)

Il primo stravolgimento riguarda dunque la rappresentazione – si direbbe quasi la "statura morale" – del giudice-confessore. Dante degrada tanto l'intertesto classico quanto il referente sacramentale (veicolato dalla letteratura peniten-

²⁰ Glossa Giovanni Boccaccio: «"Ringhiare" suole essere atto de' cani, minaccianti alcuno che al suo albergo s'appressi»; analogamente interpretano Benvenuto da Imola («ringhia, idest, latrat rigide, quod proprie spectat ad canes») e Francesco da Buti («ringhia; cioè fa come il porco, o come il cavallo»); interpreta invece in senso esclusivamente allegorico l'Ottimo Comento: «Dice ringhia, sì come fa il giudice terreno quando li viene inanzi uno famoso ladrone, o uno crudele spanditore di sangue, o uno incendiario, però che l'offesa, justitia de la quale elli è ministro et executore, il commuove contra lui, come appare manifestamente. Et tanto che alcuna volta il giudice pare disumano in tormentare et punire cotali huomeni».

²¹ Sulla parodica bestialità di Minosse si veda G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Parodia e dismisura: Minosse e i giganti*, in «Lettture classensi», IX-X (1979-80), pp. 279-300. Scrive Bárberi Squarotti: «Il giudice dell'oltretomba pagano è [...] completamente stravolto: non che essere il saggio re di Creta, assunto alla funzione di giudice d'oltretomba proprio per il carattere di assoluta giustizia del suo regno, è una formazione mostruosa, che conserva di umano soltanto la parola, ma in tutto l'aspetto fisico è una meschianza abnorme delle forme animalesche più chiaramente adeguate alla diabolicità deforme del mondo infernale, sulle cui soglie, appunto, sta Minosse. Rimane la funzione del giudice, ma come in un'assurda e "comica" parodia» (p. 280). Sullo stesso argomento cfr. anche S.M. BARILLARI, *L'animalità come segno del demoniaco nell'«Inferno» dantesco*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXIV (1997), pp. 98-119.

ziale),²² attraverso la bestializzazione del ministro divino, la cui funzione viene ridicolizzata dalla potenza espressiva di una detestabile etopea.

Fino a questo momento, tuttavia, i riferimenti alla prassi liturgica del sacramento della Confessione possono essere considerati generici e poco significativi: l'animalità di Minosse potrebbe valere semplicemente come parodia del Minosse classico, non ancora di un confessore cristiano. Eppure, si è detto, alcuni lessemi presenti nel testo dantesco sono inequivocabili riferimenti al contesto liturgico. Occorre dunque ricordare quegli aspetti della teologia sacramentaria del Medioevo che riguardavano le caratteristiche del confessore. L'origine del sacramento stesso e del ministero sacerdotale è legata, come è noto, ad alcuni episodi evangelici in cui Cristo si rivolge a Pietro o ai discepoli con parole che suonano come un'investitura:

Et ego dico tibi quia tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam, et portae inferi non praevalerunt adversus eam, et tibi dabo claves regni caelorum, et quodcumque ligaveris super terram erit ligatum et in caelis et quodcumque solveris super terram erit solutum et in caelis. (Mt 16, 18-19)

Amen, dico vobis, quaecumque alligaveritis super terram erunt ligata et in caelo, et quaecumque solveritis super terram erunt soluta et in caelo. (Mt 18, 18)

Haec cum dixisset, insufflavit et dixit eis: Accipite Spiritum Sanctum: quorum remiseritis peccata, remittuntur eis; et quorum retinueritis, retenta sunt. (Io 20, 22-23)

La metafora della chiavi di Mt. 16, 19, in particolare, ebbe una secolare fortuna: tanto che ad esse fu ben presto attribuito un preciso significato allegorico. In esse gli esegeti e i teologi riconobbero le due facoltà fondamentali donate da Dio al confessore: la «Scientia discernendi», la capacità cioè di discernere la con-

²² Si noti che, proprio a partire dal canone 21 del Lateranense IV, la letteratura penitenziale insistette molto sulle virtù del confessore, chiamato ad andare sempre più in profondità nel giudizio del penitente, ma sempre con grande cautela e discrezione. Cfr. le considerazioni di J. GOERING - P.J. PAYER, *The «Summa penitentiae fratrum predicatorum»: a thirteenth-century confessional formulary*, in «Mediaeval Studies», LV (1993), pp. 1-50, alle pp. 1-2; nonché i vari «ca-veat», rivolti appunto al sacerdote, nel testo della *Summa*, alle pp. 27-28.

dizione morale e spirituale del penitente, e la «Potestas ligandi atque absolvendi», ovvero l'autorità di manifestare l'assoluzione o la condanna divine, secondo il dettato evangelico. Scrive ad esempio Pietro Lombardo:

Claves istae non sunt corporales, sed spirituales, scilicet discernendi scientia, et potentia judicandi, id est, ligandi et solvendi [...]. Usus vero harum clavium multiplex est: discernere, scilicet, ligandos et solvendo, ac deinde ligare vel solvere. [...] Non autem hoc [scil. a debito aeternae mortis solvere] sacerdotibus concessit, quibus tamen tribuit potestatem solvendi et ligandi, id est, ostendendi homines ligatos vel solutos.²³

Il possesso di entrambe le «chiavi» da parte del ministro che officia il sacramento è dunque necessario per la legittimità del rito stesso. Minosse, come ministro incaricato da Dio, possiede inequivocabilmente la «scientia discernendi»: egli infatti è un «conoscitor de le peccata», poiché ha ricevuto da Dio la capacità di valutare le anime che gli si presentano innanzi. Tuttavia, ciò che manca a Minosse per essere considerato un confessore è la «potestas solvendi»: le anime sono infatti «mal nate» (cfr. v. 7) in quanto già hanno subito un giudizio di condanna da parte di Dio; il giudice infernale non fa altro che eseguire una sentenza già pronunciata, sulla quale non ha alcuna autorità, come si è già notato.²⁴ A questo proposito ricorda Ambrogio che «qui solvendi jus non habet, nec ligandi habet».²⁵ L'assoluzione dell'anima non è tra le opzioni possibili: la "confessione" infernale

²³ Cfr. PETRUS LOMBARDUS, *Sententiae*, XVIII 2; 3; 6, in PL 192, 885-887. E si veda anche TOMMASO D'AQUINO, *Contra Gentiles*, IV 72, 10: «Ad iudicariam autem potestatem duo requiruntur: scilicet auctoritas cognoscendi de culpa, et potestas absolvendi vel condemnandi. Et haec duo dicuntur duae claves Ecclesiae, scilicet scientia discernendi, et potentia ligandi et solvendi, quas Dominus Petro commisit, iuxta illud Matth. 16, 19: *tibi dabo claves regni caelorum*. Non autem sic intelligitur Petro commisisse ut ipse solus haberet, sed ut per eum derivarentur ad alios: alias non esset sufficienter fidelium salutis provisum».

²⁴ Anche perché era proprio la sentenza di assoluzione o condanna a veicolare l'immagine del confessore come giudice: «L'assoluzione del sacerdote acquista un effetto causale: non è soltanto la dichiarazione del perdono divino ma una "sentenza": dal potere delle chiavi derivano due modi di sciogliere e di legare, nel foro penitenziale e nel foro giudiziale, nel foro interno e nel foro esterno» (P. PRODI, *Una storia della giustizia. Dal pluralismo dei fori al moderno dualismo tra coscienza e diritto*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 76-79, a p. 76). Questa considerazione specifica definitivamente in senso cristiano il motivo parodico di Minosse.

²⁵ Cfr. AMBROSIUS MEDIOLANENSIS, *De poenitentia*, I II 7, in PL 16, 468.

diventa una pura rappresentazione del destino particolare dell'anima, già condannata alla dannazione eterna. L'ufficio di Minosse è pertanto «uno scimmiot-tamento della giustizia divina»,²⁶ ovvero l'indizio di un ribaltamento parodico della figura del confessore.

Rimane ora da analizzare lo svolgimento della parodica "confessione" in riferimento al rito liturgico. A tal proposito si ricordi che sono tre i momenti del rito riconosciuti come indispensabili dalla prassi sacramentale del Medioevo: la *contritio cordis*, cioè il pentimento interiore del peccatore; la *confessio oris*, ovvero il momento della ammissione orale, da parte del penitente, dei propri peccati; e la *satisfactio operis*, che consentiva la piena riabilitazione (almeno in quanto alla pena) attraverso la penitenza e le opere di carità.²⁷ Nel V canto dell'*Inferno* avviene certamente la confessione in forma orale da parte dell'anima: essa infatti «tutta si confessa» dinanzi a Minosse, che in ogni caso già conosce i peccati.²⁸ Ma i dannati né si sono pentiti delle loro colpe durante la vita, né manifestano alcun segno di pentimento una volta giunti nell'*Inferno* – e anzi essi sarebbero del tutto fuori luogo, allorché la sentenza di condanna è già stata emessa. Proprio la mancanza di pentimento in vita ha condotto l'anima alla dannazione eterna, e dunque anche per questo motivo la "confessione" amministrata da Minosse è invalida, persino grottesca. La «erubescencia» del peccatore è tanto importante perché può guadagnare il perdono divino anche in assenza della confessione orale, come sottolinea Pietro Lombardo: «Oportet ergo poenitentem confiteri peccata, si tempus habeat; et tamen antequam sit confessio in ore, si votum sit in corde, praestatur ei remissio».²⁹ La presenza della confessione orale senza un pentimento previo è

²⁶ Cfr. ARDISSINO, *Parodie liturgiche*, cit., p. 49. Cfr. anche la conclusione cui perviene M. SENIOR, *In the Grip of Minos. Confessional Discourse in Dante, Corneille, and Racine*, Columbus, Ohio State University Press, 1994, p. 58: «Confession is being parodied; instead of the healing words of forgiveness and the power to release from sin which Jesus commissioned the Apostles to do through confession (Matt. 16.19, 18.18), we have only the silent, menacing binding of the tail».

²⁷ Cfr. per questo punto TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, III, q. 90 a. 2.

²⁸ Non abbastanza convincente mi pare l'interpretazione di Carlo Cuini, che nega qualsiasi forma di oralità nel «giudizio» dell'anima da parte di Minosse: cfr. C. CUINI, *Le anime «dicono» e «odono»? («Inf.» V, 15)*, in ID. *Novità nella «Divina Commedia»: acrostici e motivi polemici*, Roma, Serarcangeli, 1993, pp. 78-88.

²⁹ Cfr. PETRUS LOMBARDUS, *Sententiae*, XVII 2, in PL 192, 881.

un vero e proprio ribaltamento dei valori sacramentali che reggono la divina giustizia sulla terra: primo segno della presenza, nell'Inferno dantesco, di una sorta di anti-chiesa, parodia dell'autentica Chiesa. Per quanto riguarda la *satisfactio operis*, è anch'essa presente nel "rito" infernale, ma con caratteristiche a loro volta parodiche: non si tratta, cioè, di una penitenza che possa consolidare l'assoluzione ricevuta, ma di una pena eterna ormai priva di valore espiatorio; non esiste «soddisfazione» proprio perché non vi sono stati il pentimento e l'assoluzione.³⁰

La perpetua e meccanica esecuzione del "rito" presieduto da Minosse, in definitiva, costituisce un rovesciamento dell'unicità, della solennità e dell'efficacia del suo referente liturgico, mentre la mostruosità del personaggio dantesco contraddice l'immagine medioevale del confessore autorevole e lungimirante che manifesta il perdono divino. La coda ferina indica grottescamente una penitenza senza possibilità di redenzione. Il re di Creta è solo un attore – verrebbe da dire, un mimo – di un giudizio solenne ma drammatico, qui forzatamente riprodotto come primo atto di un'eternità cambiata di segno.

4. Non stupisce trovare una seconda allusione al rito della Confessione nel canto infernale più denso di motivi sacri, il XIX. La terza bolgia punisce il peccato di simonia, vizio per definizione clericale: e in effetti al centro dell'episodio si trova un papa, Niccolò III, il quale peraltro chiama in causa predecessori e successori.³¹ Sollecitato dalla *vis polemica* del canto, Dante mette in atto un *continuum*

³⁰ Quanto mai adeguata la considerazione dello PSEUDO-AMBROGIO, che così definisce gli effetti della confessione: «confessio a morte animam liberat, confessio aperit paradisum, confessio spem salutis tribuit [...] quia non meretur justificari, qui in vita sua non vult peccatum confiteri» (*Sermones Sancto Ambrosio hactenus ascripti*, XXV 1: PL 17, 655; citato anche da GRATIANUS, *Concordia discordantium canonum*, XXXIX, in PL 187, 1532). La confessione dell'«anima mal nata» di fronte a Minosse non libera l'anima dalla morte, né tantomeno apre il Paradiso, perché non è stata fatta *in vita*; l'anima è già stata dannata e la sua confessione non ha valore.

³¹ La bibliografia riguardante *Inferno* XIX è copiosissima, segno di un'attenzione ininterrotta da parte degli studiosi. Mi limito a segnalare alcuni contributi che evidenziano l'inusitata densità di parodie sacre presenti nel canto: J.A. SCOTT, *La presenza antitetica di Simone Pietro in «Inferno» XIX*, in ID. *Dante Magnanimo. Studi sulla «Commedia»*, Firenze, Olschki, 1977, pp. 75-115; R.B. HERZMAN - W.A. STEPHANY, «O miseri seguaci»: *Sacramental Inversion in «Inferno» XIX*, in «Dante Studies», XCVI (1978), pp. 39-65; M. TAVONI, *Effrazione battesimale tra i simoniaci («Inf.» XIX 13-21)*, in «Rivista di Letteratura Italiana», X (1992), 3, pp. 457-512; Z.G. BARAŃSKI,

di stravolgimenti parodici che colpiscono i sacramenti, la successione apostolica, la stessa Sacra Scrittura.³² Gli studiosi hanno talvolta esagerato nel tentativo di riconoscere le parodie dei riti sacramentali:³³ e tuttavia, insieme all'allusione iniziale ad un episodio legato al battesimo, quello alla Confessione è il riferimento più esplicito e noto del canto.

I simoniaci sono confitti in posizione precipite nelle «buche» che costellano la bolgia – indizio di un rovesciamento che è insieme fisico e retorico.³⁴ Dante personaggio, per comunicare con Niccolò III, è costretto a chinarsi vicino al foro. È per caratterizzare questa postura che la voce poetante sceglie un'analogia piuttosto singolare:

«O qual che se' che 'l di sù tien di sotto,
 anima trista come pal commessa»,
 comincia' io a dir, «se puoi, fa motto».
 Io stava come 'l frate che confessa
 lo perfido assessin, che, poi ch'è fitto,
 richiama lui per che la morte cessa. (*Inf.* XIX 46-51)

Canto XIX, in *Lectura Dantis Turicensis. «Inferno»*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2000, pp. 259-275 (poi anche in ID., *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 147-172); G. MURESU, *Il tradimento dei simoniaci («Inferno» XIX)*, in «Rassegna della Letteratura Italiana», 111 (2007), 1, pp. 5-30 (ora in ID. *L'orgia d'amore. Saggi di semantica dantesca*, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 9-49); S. BELLOMO, *Le muse dell'indignazione: il canto dei simoniaci («Inferno» XIX)*, in «L'Alighieri», LII, n.s. 37 (2011), pp. 111-131; e, da ultimo, il mio F. ZANINI, «*Simulacra gentium argentum et aurum*». *Parodia sacra e polemica anticlericale nell'«Inferno»*, in «L'Alighieri», LIII, n.s. 39 (2012), pp. 131-145.

³² Una sintesi in ZANINI, «*Simulacra gentium*», cit., pp. 135-140.

³³ Ci si riferisce in particolare al contributo di HERZMAN - STEPHANY, «*O miseri seguaci*», cit. Se non convince l'idea di una parodia sistematica del settenario, le considerazioni ivi contenute sono tuttavia assai significative.

³⁴ Il rovesciamento costante che caratterizza il canto XIX dell'*Inferno* si pone in antitesi, tra l'altro, con ciò che accade nel corrispondente canto della seconda cantica. Anche in quel caso i peccatori (si tratta degli avari e prodighi) sono puniti attraverso un "abbassamento" (essi sono infatti prostrati al suolo), e anche in quel caso Dante pellegrino si inginocchia davanti alla figura di un papa (Adriano V): ma nel Purgatorio la reverenza nei confronti delle «somme chiavi» è autentica, benché superflua, come lo stesso Adriano chiarisce subito dopo (cfr. *Purg.* XIX 133-135). Ciò significa che nel secondo regno la parodia non ha più ragione d'essere, perché è ormai recuperata la retta interpretazione delle cose sacre. Cfr. BARAŃSKI, *Canto XIX*, cit.; F. ZANINI, *Liturgia ed espiazione nel Purgatorio. Sulle preghiere degli avari e dei golosi*, in «L'Alighieri» L, n.s. 34 (2009), pp. 47-63, a p. 54 (e note 23-24).

La terzina costituita dai vv. 49-51 cela una polemica implicita e sferzante. Il termine «frate» rinvia al ruolo centrale dei religiosi – particolarmente dei neonati ordini mendicanti³⁵ – nell'esortazione alla penitenza (attraverso la predicazione) e nell'amministrazione del sacramento della Confessione (limitatamente a quei religiosi che avevano ricevuto l'ordinazione sacerdotale).³⁶ Con la diffusione e la sistematizzazione dell'accesso al sacramento il clero regolare fece dell'invito alla penitenza uno dei motivi principali del proprio ministero.³⁷ L'intera similitudine di questa terzina ruota attorno ad una analogia, per così dire, "icastica": la postura assunta da Dante personaggio per udire meglio il dannato confitto nella buca è simile a quella assunta da un religioso nell'atto di ascoltare la confessione. L'iconografia medioevale conferma la pertinenza del riferimento: tutte le immagini mostrano il confessore seduto su uno scranno, talvolta rialzato, e il penitente inginocchiato ai suoi piedi – con un'enfasi sui reciproci rapporti "gerarchici" tra sacerdote e fedele³⁸. Ciò che rende più efficace l'accostamento è la particolare con-

³⁵ Glossa Benvenuto da Imola: «*come 'l frate*, idest aliquis religiosus sacerdos, sicut quidam frater minor vel praedicator».

³⁶ Sul ruolo dei religiosi nel sacramento della Confessione cfr. RUSCONI, *L'ordine dei peccati*, cit., pp. 105-160; l'intero volume *Dalla penitenza all'ascolto delle confessioni*, cit. (in particolare il contributo di C. CASAGRANDE, «*Predicare la penitenza*». La «*Summa de poenitentia*» di Servasanto da Faenza, pp. 59-101); nonché, per l'ordine dei Predicatori, le considerazioni di GOERING - PAYER, *The «Summa penitentie fratrum predicatorum»*, cit. È peraltro assai interessante trovare, tra le esortazioni penitenziali di un Minorita della prima ora, Antonio da Padova, il *tópos* della predicazione che è come una tromba, con riferimento a diversi passi profetici della Sacra Scrittura (S. ANTONII PATAVINI *Sermones dominicali et festivi*, a cura di B. COSTA, L. FRASSON e I. LUISETTO, Padova, Edizioni del Messaggero, 1979, vol. II, pp. 400-401: «*Tuba ergo est praedictio, quae convocat ad bellum contra vitia*» [p. 401]). La metafora è utilizzata da Dante all'inizio di questo stesso canto XIX, e con lo stesso valore profetico-predicatorio: «*O Simon Mago, o miseri seguaci / [...] or conven che per voi suoni la tromba, / però che ne la terza bolgia state*» (vv. 1-6). La voce poetante annuncia dunque un canto costituito da toni predicatori, a guisa di un religioso che esorta i fedeli a combattere i propri peccati.

³⁷ Si noti, tra l'altro, che i confessori appartenenti ad ordini religiosi amministravano il sacramento in maniera itinerante – coerentemente con le caratteristiche dell'ordine –, e ciò rendeva necessario un lungo e approfondito interrogatorio sulle origini del penitente, spesso non conosciuto. Cfr. GOERING - PAYER, *The «Summa penitentie fratrum predicatorum»*, cit., pp. 6-7, nonché il testo a p. 25.

³⁸ Cfr. R. RUSCONI, *Immagini della confessione sacramentale*, in ID., *Dalla penitenza all'ascolto delle confessioni*, cit., pp. 263-285 (poi in ID. *L'ordine dei peccati*, cit., pp. 161-181 con il titolo *Figure della confessione*). E si veda la precisa descrizione delle posizioni di penitente e sacerdote ri-

testualizzazione del rito: il «frate» sta ascoltando i peccati di un sicario («assassin») che è stato condannato alla pena capitale attraverso la propagginazione. Questa efferata pratica, mutuata dalle pratiche agricole (la propagginazione consisteva nel sotterrare i rami della vite durante l'inverno, per difenderli dal gelo), prevedeva che il condannato fosse confitto precipite in una buca nel terreno, che veniva poi riempita di terra fino al soffocamento del reo.³⁹ L'analogia scaturisce dunque dalla postura di papa Niccolò III, che viene implicitamente accostato ad un sicario condannato alla pena capitale;⁴⁰ in secondo luogo, l'accostarsi di Dante al «fóro» della bolgia suggerisce la similitudine sacramentale, in virtù della quale al pellegrino è assegnato il ruolo di confessore.

Sono sufficienti queste poche informazioni per cogliere il tono fortemente parodico di questa terzina. Il Sommo Pontefice della cristianità è paragonato ad un sicario vittima di un supplizio impietoso, mentre il laico Dante ne ascolta la confessione *in extremis*. Il ribaltamento di ruoli che qui è in gioco ruota attorno al referente sacramentale: le posizioni reciproche dei due personaggi sono inver-

portata nella *Summa penitentie fratrum predicatorum*: «Tunc etiam dicat ei sacerdos quod stet inclinatus ad terram. Nam ita docuit Dominus, de quo dicit euangelista quod "inclinato capite emisset spiritum". Sacerdos etiam audiens peccatorem caueat ne ipsum respiciat in facie et maxime <ne> respici possit et precipue si est mulier. [...] Et prouideat si fieri potest ne sit in loco secreto et ut <altius> quam confitens sedeat, et caputium in capite teneat profunde» (GOERING - PAYER, *The «Summa penitentie fratrum predicatorum»*, cit., p. 27).

³⁹ Cfr. *Vocabolario degli accademici della Crusca*, Verona, Dionigi Ramanzini, 1806, s.v. *Propagginare*, vol. V, p. 232; e si veda il commento di Benvenuto da Imola: «Ad cuius declarationem debes considerare casum, qui aliquando contingit in mundo, scilicet, quod unus pessimus sicarius damnatus per iustitiam temporalem ad plantationem corporis, postquam est positus in fossa cum capite deorsum revocat confessorem suum...»; nonché quello di A.M. Chiavacci Leonardi, che cita gli *Statuti Fiorentini* (I, p. 332): «Assassinus plantetur capite deorsum, ita quod moriatur». Un'altra occorrenza letteraria si trova in nella *Cronica* di DONATO VELLUTI (a cura di I. Del Lungo, Firenze, Sansoni, 1914): «il detto Lambertone, il quale era uno bello uomo del corpo e buono corridore, uscì fuori della porta a San Gallo, senza alcuno impedimento: gli altri, ch'erano due o vero tre, si nascono tra' canneti e fosse di là da Sant'Orsa; furono ritrovati, e poi furono propagginati» (p. 78).

⁴⁰ Si veda anche l'interpretazione di Francesco da Buti, che individua una precisa somiglianza tra la simonia e l'omicidio per denaro: «E veramente li simoniaci sono simili alli assassini: imperò che, come li simoniaci vendono la grazia; così li assassini vendono lo vincolo dell'amor naturale per danari, quando uccidono li uomini per danari». L'analogia, non stridente, è comunque non necessaria: l'ironia della terzina si basa sulla somiglianza icastica, che suggerisce un rovesciamento parodico.

tite rispetto a ciò che sarebbe accaduto in vita, con un'insistenza sul rovesciamento fisico e morale che è tipica di questo canto. Ma il v. 51 aggiunge un nuovo particolare, rincarando la dose. Il sicario propagginato è qui ritratto nel «richiamare» il confessore nel tentativo di procrastinare di qualche istante il riempimento della buca, e dunque la propria morte. Così ha inteso la maggior parte dei commentatori – e in fondo, anche questa interpretazione rivela l'ironia sottile e pungente del verso.⁴¹ Già Antonino Pagliaro aveva tuttavia proposto una lettura in parte differente: mantenendo il significato originario di «perfido» come 'traditore', è probabile che il sicario richiami il confessore *in extremis* non per confidare un ultimo peccato, ma per "tradire" i propri mandanti, rivelandone il nome e ottenendo così la grazia («cessa» varrebbe, in questo caso e più plausibilmente, 'evita').⁴² Benché la proposta sia decisamente troppo sottile – e la consuetudine, se tale era, sia sfuggita a tutti i commentatori antichi – ha certamente il pregio di riconoscere il miglior significato di «cessa», e di aprire la strada ad un'interpretazione che forse più si avvicina al senso originario del testo. Luca Serianni, recuperando una glossa già presente in due importanti commentatori trecenteschi,⁴³ ha attribuito al termine «morte» il significato di 'morte spirituale, morte dell'anima': il sicario, confessando un ultimo peccato – presumibilmente decisivo – tenta disperatamente,

⁴¹ Cfr. ad esempio Francesco da Buti: «*perchè la morte cessa*: cioè indugia in quel chiamarlo, e mostrar ch'ancora abbia altro a dire»; similmente, tra i moderni, N. Sapegno, E. Pasquini - A.E. Quaglio, A.M. Chiavacci Leonardi. Il dibattito si concentra invece sulla natura grammaticale del verbo «cessa»: mentre gli antichi spesso lo ritengono intransitivo, con «morte» come soggetto, i moderni sono concordi nell'attribuirgli valore transitivo ('allontana, differisce'), con «morte» come oggetto, analogamente a *Inf.* XVII, 33: «per ben cessar la rena e la fiammella».

⁴² Cfr. A. PAGLIARO, *Ulisce. Ricerche semantiche sulla «Divina Commedia»*, Messina-Firenze, D'Anna, 1967, vol. I, pp. 262-269. Scrive Pagliaro: «È palese che *perfido*, in nesso con *assessino*, il cui significato è quello di 'sicario', serve qui a qualificare l'*assessino* per un suo agire, che è in contrasto con un carattere legato nella coscienza linguistica con quell'appellativo; l'aggettivo 'infedele', 'traditore' è atto a qualificare il sicario, il quale venga meno all'obbligo del silenzio» (p. 269).

⁴³ Si tratta dell'Ottimo Commento: «e il frate, che attende alla vita dell'anima, il conforta in Cristo, e perdonali i peccati suoi; per lo qual perdono, e conforto il peccatore ragionevolmente torna a Dio; e la morte eterna, la quale è propria morte, cessa da lui questa nostra morte, e divisione d'anima a corpo d'uomo: la maggiore e migliore parte vive, se va in grazia»; e di Benvenuto da Imola: «vel dic: perchè la morte, idest mors animae, cessa, quia scilicet aliquid peccatum, quod solum erat sufficiens ad mortem animae, revellatur tamquam spina de corde eius; et ista est melior et verior expositio».

«in un'ultima resipiscenza», di evitare la dannazione eterna (la morte fisica è invece ormai ineludibile).⁴⁴

Questo chiarimento lessicale mostra con evidenza le ulteriori implicazioni parodiche della terzina. Al centro della similitudine è Dante personaggio: ma il suo ruolo di “confessore” di necessità assegna al papa Niccolò III quello di “sacario”. Questi tenta di evitare la propria «morte seconda» richiamando il religioso per confessare un ultimo peccato: ma questo gesto disperato, nel regno infernale caratterizzato dalla dannazione, è totalmente fuori luogo. Niccolò III non potrebbe rivolgersi al pellegrino in un impeto di conversione non solo perché il laico Dante non è in alcun modo un confessore, ma soprattutto perché il papa Orsini ha già ricevuto la sua condanna eterna, e ora si trova precipite nella bolgia dei simoniaci. Il sacramento della Confessione è utilizzato come referente in un contesto del tutto inappropriato, dove la Grazia divina non può più riversarsi sul penitente che ne implora il perdono. La similitudine è vuota di senso, è un puro riferimento icastico che serve alla voce poetante per acuire il sarcasmo della propria polemica anti-papale.

La scelta di un referente sacramentale, peraltro, qui e in altri luoghi del canto, non pare arbitraria. Il peccato di simonia consiste, tra le altre cose, proprio nella compravendita dei sacramenti – tanto che l'Aquinate, nella sua trattazione del peccato, ne parla diffusamente:

Respondeo dicendum quod sacramenta novae legis sunt maxime spiritualia, in quantum sunt spiritualis gratiae causa, quae pretio aestimari non potest, et eius rationi repugnat quod non gratuito detur. Dispensantur autem sacramenta per Ecclesiae ministros, quos oportet a populo sustentari, secundum illud apostoli, I ad Cor. ix, *nescitis quoniam qui in sacrario operantur, quae de sacrario sunt edunt, et qui altari deserviunt, cum altario participantur?* Sic igitur dicendum est quod accipere pecuniam pro spirituali sacramentorum gratia est crimen simoniae, quod nulla consuetudine potest excusari, quia consuetudo non praeiudicat iuri naturali vel divino.⁴⁵

⁴⁴ Cfr. L. SERIANNI, *Un paragone dantesco: «Inferno», XIX, 49-51*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, vol. I, pp. 473-476.

⁴⁵ Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, II^a-II^{ae}, q. 100, a. 2 co. Sul fatto che anche il papa possa incorrere in tale vizio, ugualmente Tommaso non lascia dubbi: «Ad septimum dicendum quod Papa potest incurrere vitium simoniae, sicut et quilibet alius homo, peccatum

La simonia è vizio prettamente clericale, e spesso sottintende un blasfemo fraintendimento del valore dei sacramenti. Il pontefice è colui che più di ogni altro avrebbe dovuto custodirne la sacralità – mentre al contrario ne ha fatto un'occasione di arricchimento personale. La similitudine del «frate che confessa» esplicita questo stravolgimento del rito sacro, spostando l'attenzione del lettore dal piano icastico a quello retorico, nella sottile ma efficace denuncia di un comportamento gretto e dissacrante.

5. Questi due episodi dell'*Inferno* rivelano maggiormente la loro carica parodica se posti in relazione con le altre allusioni al sacramento della Confessione presenti nel poema. Il *Purgatorio*, ad esempio, conferisce grande risalto a questo rito: in fondo, tutto il secondo regno è costruito sul riconoscimento e l'ammissione delle proprie colpe.⁴⁶ Il passaggio dei penitenti alle cornici del Purgatorio propriamente detto è preceduto dal rito compiuto di fronte all'angelo portiere, che assume i caratteri della *figura confessoris*.⁴⁷ Il colore della veste dell'angelo, il significato simbolico dei tre gradini e l'imposizione della sette «P» sulla fronte del pellegrino sono chiari indizi per una lettura penitenziale dell'episodio: ma que-

enim tanto in aliqua persona est gravius quanto maiorem obtinet locum. Quamvis enim res Ecclesiae sint eius ut principalis dispensatoris, non tamen sunt eius ut domini et possessoris» (*Summa Theologiae*, II^a-II^{ae}, q. 100, a. 1 ad 7).

⁴⁶ Che una forma di "confessio oris" sia atto discriminante per il raggiungimento della salvezza nel caso degli spiriti purganti è sottolineato in diversi passaggi della seconda cantica; emblematici ad esempio i casi di Manfredi: «Orribil furon li peccati miei; / ma la bontà infinita ha sì gran braccia, / che prende ciò che si rivolge a lei» (*Purg.* III 121-123), e Bonconte da Montefeltro: «Quivi perdei la vista e la parola; / nel nome di Maria finì, e quivi / caddi, e rimase la mia carne sola» (*Purg.* V 100-102).

⁴⁷ Su questo punto si sono tenuti in considerazione i seguenti contributi: E. RAIMONDI, *Semantica del canto IX del «Purgatorio»*, in ID. *Metafora e Storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 95-122; P. ARMOUR, *The Door of Purgatory. A Study of Multiple Symbolism in Dante's «Purgatorio»*, Oxford, Clarendon Press, 1983; G. LEDDA, *Esilio, penitenza, resurrezione. Canti VII - VIII - IX*, in *Esperimenti danteschi. «Purgatorio» 2009*, a cura di B. Quadrio, Genova-Milano, Marietti 1820, 2010, pp. 71-103. Non condividono l'interpretazione "sacramentale" dell'episodio, con proposte alternative piuttosto diverse, i contributi di M. PICONE, *Canto IX*, in *Lectura Dantis Turicensis. «Purgatorio»*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2001, pp. 121-137, alle pp. 133-136; e L. SEBASTIO, *La vera potestà della Chiesa. «Purgatorio» IX*, in ID. *Il poeta tra Chiesa e Impero. Una storia del pensiero dantesco*, Firenze, Olschki, 2007, pp. 99-190, alle pp. 154-188.

sta volta l'angelo è un vero ministro di Dio, che detiene il potere delle chiavi da Pietro in persona:

«Quandunque l'una d'este chiavi falla,
che non si volga dritta per la toppa»,
diss'elli a noi, «non s'apre questa calla.

Più cara è l'una; ma l'altra vuol troppa
d'arte e d'ingegno avanti che diserri,
perch'ella è quella che 'l nodo digroppa.

Da Pier le tegno; e disse mi ch'ì erri
anzi ad aprir ch'a tenerla serrata,
pur che la gente a' piedi mi s'atterrai». (*Purg.* IX 121-129)

Nel rito della porta del Purgatorio, l'angelo esercita tanto la *scientia discernendi* quanto la *potestas ligandi et solvendi* – almeno nel sovrintendere all'ammissione all'ultima fase della purgazione. Il riferimento esplicito alle due chiavi segna una distanza teologica e liturgica dalla ritualità parodica dell'*Inferno*, mentre l'autorità petrina garantisce la liceità e la solennità del rito.⁴⁸

Nel passaggio attraverso la porta del Purgatorio, il sacramento della Confessione è riprodotto in modo simbolico, quasi ad anticipare attraverso la forma ciò che gli spiriti purganti devono esperire nella sostanza. Nei tre gradini che precedono la porta sono unanimemente riconosciute le parti della Confessione – sebbene con qualche oscillazione:⁴⁹ in questo caso, dunque, il rito si presenta

⁴⁸ Palinodia – o ri-orientamento che dir si voglia – ancora più esplicita dell'abuso del potere delle chiavi è il ritorno di tale emblema nell'apparizione dell'anima di Pietro in Paradiso: «Quivi triunfa, sotto l'alto Filio / di Dio e di Maria, di sua vittoria, / e con l'antico e col novo concilio, // colui che tien le chiavi di tal gloria» (*Par.* XXIII 136-139); e, poco oltre: « O luce eterna del gran viro / a cui Nostro Signor lasciò le chiavi, / ch'ei portò giù, di questo gaudio miro[...]» (*Par.* XXIV 34-36).

⁴⁹ Cfr. ad esempio RAIMONDI, *Semantica del canto IX del «Purgatorio»*, cit.; A. PEGORETTI, *Immaginare la veste di un angelo: il caso di «Purg.» IX, 115-116*, in *L'Alighieri*, XLVII, n.s. 27 (2006), pp. 141-150. Per un'interpretazione leggermente diversa cfr. i commenti di G. Poletto e A.M. Chiavacci Leonardi (con relativi riferimenti bibliografici), nonché C. DELCORNO, «Ma noi siam peregrin come voi siete». *Aspetti penitenziali del «Purgatorio»*, in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di G.M. Anselmi et alii, Bologna, Gedit, 2005, pp.11-30.

composto da tutte le sue parti, e il penitente è avvertito che attraverso le cornici dovrà maturare, insieme alla «satisfactio», anche la «contritio».

Relativamente all'etopea del confessore, nel Purgatorio l'apparizione dell'angelo portiere, la cui luminosità abbaglia il pellegrino («tal ne la faccia ch'io non lo sofferisi», *Purg.* IX 81), risulta ben diversa dall'apparizione bestiale di Minosse («Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia», *Inf.* V 4). Nel secondo regno l'angelico sostituisce il demoniaco, e la liturgia sostituisce la parodia liturgica. Entrambi i "confessori", inoltre, interrogano il pellegrino sulla ragione della sua venuta – proprio come il sacerdote era tenuto a rivolgere questa domanda al penitente, per verificarne la sincerità.⁵⁰ Minosse, per la verità, si rivolge a Dante riconoscendolo come persona viva, e lo mette in guardia dal suo accesso all'Inferno:

«O tu che vieni al doloroso ospizio»,
disse Minòs a me quando mi vide,
lasciando l'atto di cotanto officio,
«guarda com' entri e di cui tu ti fide;
non t'inganni l'ampiezza de l'intrare!». (*Inf.* V 16-20)

Ciò significa che l'avvertimento di Minosse non è rituale, ma occasionale – e difatti viene pronunciato «lasciando l'atto di cotanto officio». L'avvertimento

⁵⁰ Secondo la *Summa penitentie fratrum predicatorum* (composta probabilmente negli anni Venti del XIII secolo), il confessore deve prima di tutto informarsi sulla provenienza del penitente e sul suo *status* religioso: «Tunc si confitens ignotus est sacerdoti, dicat ei, "Frater unde es tu oriundus?" Et post modum subiungat, "Es tu clericus uel laicus?" Item querat, "Es religiosus uel secularis?" [...] Querat et utrum accesserit ad eum de licentia sui maioris, et hiis similia». Dopo le interrogazioni iniziali, il confessore si rivolge al penitente con un discorso introduttivo, chiedendo le ragioni del suo desiderio di confessarsi e mettendolo in guardia sulle menzogne pronunciate davanti ad un ministro di Dio: «Preterea non <occultes> mihi peccatum. Ad quid uenisti? Nam antequam accederes ego nichil <s>ciebam. Set ideo caue <tibi> quia Deus non irridetur»; cfr. GOERING - PAYER, *The «Summa penitentie fratrum predicatorum»*, cit., pp. 25-26. L'accostamento tra la domanda dell'angelo portiere e il dialogo tra il confessore e il penitente si trova peraltro già nell'Anonimo Fiorentino: «Per queste parole è da notare il modo che dee tenere il sacerdote nella confessione, ch'egli debba dimandare cui egli confessa ordinatamente de' suoi peccati, s'egli è pentuto et contrito; con che disposizione viene alla confessione; s'egli è mosso, come molti che per ben parere sanz'altra buona disposizione, si vanno a confessare et non commossi dalla divina grazia».

dell'angelo portiere, al contrario, sembra far parte del rito stesso – quasi a richiedere una dichiarazione sullo scopo e il patrocinio della venuta:⁵¹

«Dite costinci: che volete voi?»,
cominciò elli a dire, «ov'è la scorta?
Guardate che 'l venir sù non vi nò». (*Purg.* IX 85-87)

La caratterizzazione liturgica della Confessione è pienamente ristabilita nell'episodio della porta del Purgatorio: tutti gli elementi ineriscono infatti ad una ritualità sacra, e sono componente ineludibile di un regno interamente improntato alla penitenza e al perdono.

Quasi a compimento del rito simbolico di *Purgatorio* IX, nel giardino dell'Eden Dante personaggio è sottoposto ad una nuova "confessione", il cui ministro officiante è Beatrice.⁵² Il pellegrino è invitato innanzitutto alla *contritio cordis* e alla *confessio oris*: le due esortazioni di Beatrice stanno a *coblas capfinidas* tra due canti contigui:⁵³

⁵¹ Molti commentatori hanno notato affinità lessicali con altre interrogazioni simili, pronunciate da altri guardiani dei due regni inferiori: si pensi al centauro Nesso («A qual martiro / venite voi che scendete la costa? / Ditel costinci; se non, l'arco tiro»: *Inf.* XII 61-64) o a Canto sulla spiaggia del Purgatorio («"Chi siete voi che contro al cieco fiume / fuggita avete la pregione eterna?" / diss'el, movendo quelle oneste piume. // "Chi v'ha guidati, o che vi fu lucerna, / uscendo fuor de la profonda notte, / che sempre nera fa la valle inferna?"»: *Purg.* I 40-45). L'angelo portiere, tuttavia, è «di quei di paradiso», e non può non conoscere la risposta alle domande che pone a Dante e Virgilio: il suo avvertimento si differenzia dunque dagli altri per il carattere rituale – peraltro confermato dai vv. 91-93 («"Ed ella i passi vostri in bene avanzi", / ricominciò il cortese portinaio: / "Venite dunque a' nostri gradi innanzi"»). Cfr. U. Bosco - G. Reggio, nel loro commento: «Culturale, senza necessità funzionale immediata, è anche il dialogo tra lui e Dante-Virgilio: chiede quel che già sa, allo stesso modo che in terra, per es., il sacerdote rivolge al battezzando o a chi per esso domande puramente rituali».

⁵² Su questo episodio si vedano in particolare: F. SPERA, *La confessione di Dante*, in «Lecture Classensi», VIII (1979), pp. 63-76 (ora in *Id. La poesia forte del poema dantesco*, Firenze, Cesati, 2010, pp. 209-223); C. DELCORNO, *Lettura di «Purgatorio» XXXI*, in «Studi danteschi», LXXI (2006), pp. 87-120.

⁵³ L'osservazione è di C. BOLOGNA, *Canto XXXI*, in *Lectura Dantis Turicensis. «Purgatorio»*, cit., pp. 473-494, a p. 473.

«Alto fato di Dio sarebbe rotto,
se Letè si passasse e tal vivanda
fosse gustata senza alcuno scotto
di pentimento che lagrime spanda».

«O tu che se' di là dal fiume sacro»,
volgendo suo parlare a me per punta,
che pur per taglio m'era paruto acro,
ricominciò, seguendo senza cunta,
«dì, dì se questo è vero; a tanta accusa
tua confession conviene esser congiunta». (*Purg.* XXX 140 - XXXI 6)

Un'illuminante *lectura* di Carlo Delcorno ha illustrato con dovizia di riferimenti il carattere sacramentale di questo canto xxxi, in cui Beatrice pare dividersi tra il ruolo di predicatore e quello di confessore.⁵⁴ Il pentimento e la confessione di Dante personaggio caratterizzano il vertice della sua esperienza purgatoriale; nell'Eden il sacramento è portato a perfezione, superando le afasie e le menzogne infernali. È interessante notare l'attenzione di questi canti per i segni esteriori del pentimento, in particolare il pianto e il rossore.⁵⁵ La compunzione sincera, secondo la trattatistica medioevale, passava necessariamente per la sua manifestazione esteriore, che il sacerdote era chiamato a verificare in sede di confessione.⁵⁶ La vergogna per il proprio peccato è invece del tutto assente nel-

⁵⁴ Cfr. DELCORNO, *Lettura di «Purgatorio» XXXI*, cit., che alle pp. 94-95 scrive: «Non si intenderebbe il canto XXXI al di fuori della disciplina della penitenza illustrata dalle *summae confessorum*, dalla predicazione, da quella letteratura, insomma, nata tra il Concilio Lateranense IV (1215) che stabilisce l'obbligo della confessione auricolare e il 1311 [...]. Certo, non dobbiamo aspettarci una minuziosa presentazione del sacramento della penitenza. Tuttavia già dall'inizio Beatrice usa un linguaggio tecnico, e dà prova di una precisa competenza canonistica in quell'insistere sulla necessità della confessione orale».

⁵⁵ La reazione del pellegrino alla requisitoria di Beatrice, secondo F. SPERA (*La confessione di Dante*, cit., p. 66), è dapprima motivata dalla paura della pena – quella che i teologi medioevali definivano «attritio»: «Confusione e paura insieme miste / mi pinsero un tal "sì" fuor de la bocca, / al quale intender fuor mestier le viste» (*Purg.* XXXI 13-15). Solo in seguito il pianto manifesta un'autentica *contritio*, da cui sgorga una più decisa confessione verbale: «Piangendo dissi: "Le presenti cose / col falso lor piacer volser miei passi, / tosto che 'l vostro viso si nascose"» (*Purg.* XXXI 34-36).

⁵⁶ Cfr. DELCORNO, *Lettura di «Purgatorio» XXXI*, cit., pp. 97-102, che a p. 99 cita Alberto Magno: «In contritione igitur est contritio exterior, quae est signum tantum, quae consistit in sub-

l'Inferno, dove le lacrime che si versano sono legate alla pena e non alla colpa;⁵⁷ ed è tanto più assente nella meccanicità della "confessione" officiata da Minosse e nel sarcasmo utilizzato da Niccolò III nel suo dialogo con il pellegrino.

La penitenza è dunque esautorata del suo significato più profondo nell'*Inferno*, dove è utilizzata come argomento a contrario per suggerire la realtà dissacrante del primo regno; essa è invece pienamente recuperata nella seconda cantica, dove invero costituisce il fondamento ideologico e rituale di un regno transitorio che conduce il penitente, attraverso la *satisfactio operis* delle cornici, alle abluzioni autenticamente assolutorie del Paradiso Terrestre.

6. Per ben due volte nel corso della sua rampogna ai papi simoniaci, nel canto XIX dell'*Inferno*, Dante fa riferimento alle «(somme) chiavi» (vv. 92; 101), emblema dell'autorità petrina. Del riferimento al brano matteano (Mt 16, 19) e della relazione con il sacramento della Confessione, si è già detto. Questa insistenza sulle chiavi petrine sembra ribadire la centralità del sacramento nella polemica anti-papale, denunciando il venir meno dei pontefici alla reverenza nei confronti delle «cose di Dio». Ma l'attacco "teologico" di Dante ai successori di Pietro crea una rete di riferimenti intratestuali, che suggerisce un'interpretazione sacramentale per altri due episodi dell'*Inferno*.

Uno di questi è il racconto di Guido da Montefeltro.⁵⁸ Di nuovo al centro della scena – benché *in absentia* – sta un papa, Bonifacio VIII, già esecrato attraverso l'"involontaria" profezia di Niccolò III.⁵⁹ Il penitente Guido, da poco con-

missione vultus et aliis signis exterioribus ostendentibus dolorem interiore. Et est dolor interior, que est signum et res»; si vedano anche CASAGRANDE, «*Predicare la penitenza*», cit., alle pp. 85-89, dove si tratta dell'importanza degli elementi emotivi nella penitenza medioevale; nonché RUSCONI, *L'ordine dei peccati*, cit., p. 75.

⁵⁷ Cfr. ad esempio *Inf.* III 22-24; V 126; VI 19; VIII 34-39; XV 40-42; XX 4-9; XXXIV 53-54.

⁵⁸ Su questo episodio si vedano in particolare: A. COTTIGNOLI, *La prospettiva dell'eterno nel canto di Guido da Montefeltro*, in «Studi danteschi», LVI (1984), pp. 99-113; R. FASANI, *Canto XXVII*, in *Lectura Dantis Turicensis. «Inferno»*, cit., pp. 375-392; G. MURESU, *La «rancura» di Guido da Montefeltro («Inferno» XXVII)*, in «Studi danteschi», LXX (2005), pp. 47-86; E. ARDISSINO, *Gli atti penitenziali e le chiavi di Bonifacio VIII*, in EAD., *Tempo liturgico*, cit., pp. 69-88.

⁵⁹ Cfr. *Inf.* XIX 52-54: «Ed el gridò: "Se' tu già costì ritto, / se' tu già costì ritto, Bonifazio? / Di parecchi anni mi mentì lo scritto"».

vertitosi e divenuto Frate Minore, è costretto al «consiglio frodolente» dalle ambizioni politiche di papa Caetani:

«Io fui uom d'arme, e poi fui cordigliero,
credendomi, sì cinto, fare ammenda;
e certo il creder mio venìa intero,
se non fosse il gran prete, a cui mal prenda!,
che mi rimise ne le prime colpe;
e come e *quare*, voglio che m'intenda». (*Inf.* XXVII 67-72)

La menzione perifrastica di Bonifacio VIII inserisce nel discorso i primi elementi di violento sarcasmo. Il sintagma «gran prete», infatti, ha un valore palesemente spregiativo, come notano i commentatori moderni;⁶⁰ esso tuttavia potrebbe costituire anche un calco dell'appellativo latino «*summus sacerdos*», che ha origine dalla gerarchia ecclesiastica giudaica ma che viene evidentemente utilizzato anche in ambito cristiano.⁶¹ «Gran prete» non è dunque un appellativo semplicemente ironico (che si riferisce al papa come ad un «prete», pur definendolo, quasi per antitesi, «grande»), ma genera un riferimento allusivo alla casta sacerdotale ebraica, principale artefice – almeno secondo la concezione medioevale – della condanna a morte di Cristo. L'autentica maledizione inserita, in modo incidentale, subito dopo («a cui mal prenda!»), conferma l'intento polemico della definizione precedente e suggerisce la possibilità di attribuire a Bonifacio la responsabilità del peccato di Guido.⁶²

⁶⁰ Cfr. tra gli altri L. Benassuti, U. Bosco - G. Reggio, A. M. Chiavacci Leonardi.

⁶¹ Cfr. ad esempio Mc 11, 27; 14, 1; Lc 24, 20. Si veda la glossa di Francesco da Buti, che individua l'intento polemico riferendo l'appellativo al prestigio temporale di Bonifacio: «*Quamvis enim omnis papa dicatur summus sacerdos, tamen Bonifacius, temporaliter loquendo, fuit non solum magnus, sed maximus, quia primus fuit, qui vixit imperialiter et magnifice*»; ma cfr. anche l'Anonimo Fiorentino, che fornisce una spiegazione diversa: «*Et ancora gl'infedeli il chiamono et scrivono in questo modo: Magno sacerdoti Romanorum, al Gran prete de' Romani*».

⁶² Assai interessante e significativo è il parallelo, notato da Remo Fasani, tra queste due terzine e il sonetto «Non mi poriano già mai fare ammenda» (DANTE ALIGHIERI, *Rime*, LI; citato da FASANI, *Canto XXVII*, cit., p. 382). Oltre alla perfetta identità delle rime «ammenda : prenda : m'intenda», e alla presenza di un'analogia maledizione («mal lor prenda!»), Fasani crede di ravvisare nel sonetto «la prefigurazione dell'episodio di Guido», in quanto «il tema del so-

La solenne formula filosofica («come e *quare*», v. 72) con cui Guido introduce il proprio racconto, al termine di un primo *accessus* sintetico, contrasta in modo evidente con le interpolazioni polemiche “basse” – tra cui la maledizione appena considerata – che lasciano trasparire il rancore del personaggio nei confronti del pontefice. Si tratta di una retorica raziocinante normalmente sorvegliata che talvolta lascia spazio alle imprecazioni e al sarcasmo anticlericale, mettendo in luce gli aspetti di sacralità pervertita che caratterizzano l’operato di Bonifacio VIII. Da questo punto di vista non sorprende che, dopo quattro terzine incentrate sulla conversione di Guido, il papa torni sulla scena attraverso un appellativo nuovamente ironico:⁶³

«Lo principe d’i novi Farisei,
avendo guerra presso a Laterano,
e non con Saracin né con Giudei,
ché ciascun suo nimico era Cristiano,
e nessun era stato a vincer Acri
né mercatante in terra di Soldano,
né sommo officio né ordini sacri
guardò in sé, né in me quel capestro
che solea fare i suoi cinti più macri». (*Inf.* XXVII 85-93)

Nel racconto del montefeltrano ogni elemento che si aggiunge alla caratterizzazione di Bonifacio è dissacrante. Colui che prima era stato definito, con titolo pseudo-giudaico, «gran prete», si conferma ora il «principe d’i novi Farisei»; l’allusione conduce in maniera ancora più esplicita ai racconti della Passione, ma anche ai violenti attacchi di Gesù nei confronti dei «pharisei hypocritae» (cfr. Mt

netto è l’opposizione tra un bene soprannaturale (la “maggior[e]”) e un bene materiale (la “Garisenda”). Ora, il “gran fallo”, che è riparabile solo col sacrificio di chi l’ha commesso, cioè con l’assoluta penitenza, e consiste nell’aver “mirato” il secondo bene e “sconosciuto” il primo, ci porta esattamente al dilemma di Guido, che deve scegliere tra la brama terrena di Bonifacio e la salute dell’anima sua» (Ivi, p. 383).

⁶³ A conferma della centralità della figura di Bonifacio VIII nel canto, Remo Fasani nota che tanto nel canto XXVI quanto nel XXVII «l’inizio della fabula vera e propria [...] è situato al verso 85: “Lo maggior corno della fiamma antica” e “Lo principe d’i novi Farisei”»; cfr. FASANI, *Canto XXVII*, cit., p. 377.

23, 25) già allusi nell'episodio della sesta bolgia.⁶⁴ Riguardo a questo nuovo epiteto, i commentatori sono concordi nell'identificare i «novi Farisei» con i cardinali, o genericamente i preti, della Chiesa medioevale, i quali, secondo l'Anonimo, «ogni dì cercono di crocifiggere Cristo, peccando et facendo contro a lui et contro ai suoi comandamenti, et con scelleratezze et dissoluzioni et simonie».⁶⁵ L'identificazione di Bonifacio VIII con il clero giudaico responsabile della morte di Cristo costituisce un atto di accusa violentissimo, che precede il racconto vero e proprio del fatto e gli conferisce dunque una ben precisa intonazione, peraltro già anticipata dal precedente epiteto e dalla maledizione.

Il peccato di Bonifacio VIII diviene poi esplicitamente sacrilego nell'allusione al triplice tradimento degli aspetti religiosi: esso ha infatti oltraggiato il ruolo di guida spirituale («sommo officio»),⁶⁶ il ministero sacerdotale («ordini sacri») e la stessa consacrazione religiosa di Guido (rappresentata dal «capestro» francescano). L'anafora della congiunzione avversativa «né», peraltro, richiama la stessa costruzione sintattica utilizzata da Ulisse per definire il proprio peccato nel canto precedente (cfr. *Inf.* XXVI 94-96): mentre tuttavia l'empietà *erga parentes* di Ulisse rimane circoscritta ad una concezione pagana del mondo, l'empietà di Bonifacio VIII perverte i valori più sacri della fede cristiana – ed appare quindi persino più grave.⁶⁷

La successiva similitudine che chiama in causa Costantino rinvia di nuovo al canto XIX (vv. 115-117), confermando le analogie polemiche tra i due episodi: il po-

⁶⁴ Cfr. *Inf.* XXIII 115-123; su questo si veda il mio ZANINI, «*Simulacra gentium*», cit., p. 142.

⁶⁵ Cfr. il commento dell'Anonimo Fiorentino. Non tutti i commentatori, ancora una volta, riconoscono il tono sarcastico di Guido; alcuni fanno semplicemente riferimento all'etimologia del termine «Farisei», «cioè divisi» secondo l'Ottimo; «Papa Bonifazio, lo quale è principe de' preti che sono divisi, e deono essere, dalle cose del mondo», aggiunge Francesco da Buti.

⁶⁶ Forse è possibile ravvisare un voluto parallelismo tra il «sommo officio» del v. 91 e il «gran prete» del v. 70: la grandezza è ironica rispetto a Bonifacio, ma reale per quanto riguarda il ministero petrino.

⁶⁷ Per queste considerazioni cfr. FASANI, *Canto XXVII*, cit., pp. 384-385; scrive Fasani: «Ulisse profana gli affetti famigliari, e così non esce da una cerchia personale e privata; Bonifacio profana per contro le sacre istituzioni, e così è origine di un male comune, di cui sono vittima non solo i più indifesi, ma anche i più provveduti, fino al "nobilissimo nostro latino"» (Ivi, p. 385).

tere temporale del papato contemporaneo, sovente anteposto alle cure spirituali, è al centro dell'accusa di Guido (e, in filigrana, di Dante) all'operato di Bonifacio VIII. Questa inversione nell'ordine delle priorità del pontefice culmina nel nucleo del racconto; la conseguenza sacrilega dell'atteggiamento di Bonifacio è lo stravolgimento delle istanze sacramentali, con particolare riferimento proprio alla Confessione:

«È poi ridisse: "Tuo cuor non sospetti;
finor t'assolvo, e tu m'insegna fare
sì come Penestrino in terra getti.
Lo ciel poss'io serrare e diserrare,
come tu sai; però son due le chiavi
che 'l mio antecessor non ebbe care"». (*Inf.* XXVII 100-105)

L'assoluzione preventiva promessa a Guido in cambio del «consiglio frodolente» è dunque un consapevole oltraggio al rito della Confessione, un abuso di potere che se consente a Bonifacio di raggiungere i suoi scopi terreni non può evitargli la condanna della giustizia divina – trascinando però nel peccato anche Guido. La formula liturgica «t'assolvo» scimmiotta l'orazione pronunciata dal sacerdote al termine del rito, ma manca di qualsiasi riferimento esplicito alla potestà divina da cui il ministero sacerdotale discende.⁶⁸ Allo stesso modo, anche la successiva menzione del potere delle chiavi conferito a Pietro mette in primo piano la figura di Bonifacio («poss'io», v. 103) ma esclude ogni sacralità e trascendenza, in un'autoreferenzialità oltremodo empia.⁶⁹ L'abuso della loro auto-

⁶⁸ Sull'assoluzione sacramentale cfr. M. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica*, ristampa anastatica della 3ª ed. riveduta e ampliata, Milano, Ancora, 1998, vol. IV, pp. 280-295 (sulle formule dell'assoluzione pp. 290-295). Secondo Righetti, le formule dell'assoluzione erano, nel Medioevo, tante e diverse tra loro; in tutte però compariva la dicitura «te absolvo» (o «absolvat», o «absolvimus», a seconda dei casi), cui era sempre premesso un riferimento a Cristo e alla Sua potestà di salvare o condannare. Si veda anche la diffusa trattazione di Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, III, q. 84 a. 3.

⁶⁹ Cfr. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica*, cit., vol. IV, p. 292: «Esse [scil. le formule dell'assoluzione], generalmente, contengono un espresso richiamo al potere delle chiavi conferito da Cristo a Pietro ed agli Apostoli; e concludono con uno spunto personale relativo al sacerdote che assolve». A ribadire il tono sarcastico dell'episodio è anche l'allusione a Celestino V (punito tra gli ignavi: cfr. *Inf.* III 58-60), la cui abdicazione fu probabilmente dovuta alle pressioni politiche esercitate dallo stesso Benedetto Caetani, poi succedutogli con il nome di Bonifacio VIII.

rità e dei significati sacramentali ad essa sottesi viene ri-orientato, anche in questo caso, tanto dall'episodio dell'angelo portiere nel *Purgatorio* (IX 118-129) quanto dalle allusioni dell'anima di san Pietro nel *Paradiso* (cfr. *Par.* XXIII 136-139; XXIV 34-36). Tra queste, una sembra costituire un chiaro riferimento proprio a Bonifacio VIII e alle guerre da lui intraprese, e si trova, in perfetta simmetria numerica, nel canto XXVII:

«Non fu nostra intenzion ch'a destra mano
d'i nostri successor parte sedesse,
parte da l'altra del popol cristiano;
né che le chiavi che mi fuor concesse,
divenisser signaculo in vessillo
che contra battezzati combattesse». (*Par.* XXVII, 46-51)

Le chiavi petrine da emblema dell'autorità sacramentale conferita da Cristo divengono un perverso vessillo di guerra: questo è esattamente il peccato di Bonifacio, che ha utilizzato il sacramento della Confessione per ottenere il «consiglio frodolente» di Guido. La parodia del sacramento è qui utilizzata con intento sarcastico e polemico, e ciò non sorprende, particolarmente dopo aver notato un analogo tono nella bolgia dei simoniaci.⁷⁰ Come non sorprende che la risposta di Guido al pontefice, che fa riferimento all'assoluzione preventiva,

«Padre, da che tu mi lavi
di quel peccato ov'io mo cader deggio...» (*Inf.* XXVII 108-109)

sembri riecheggiata proprio nelle parole dell'angelo portiere nel *Purgatorio*, allorché invita il pellegrino ad espiare, nel passaggio attraverso le cornici, le sette «P» che rappresentano i vizi capitali:

⁷⁰ Su questo argomento, e sulla distinzione tra «foro esterno» del giudizio ecclesiastico e «foro interno» della coscienza che sta alla base della polemica dantesca, si sofferma ampiamente ARDISSINO, *Gli atti penitenziali e le chiavi di Bonifacio VIII* cit. Al tema della Confessione dedica un'ampia trattazione il commento di Jacopo della Lana, che individua nella perversione del sacramento il cuore della vicenda narrata da Guido.

Sette P ne la fronte mi descrisse
col punton de la spada, e «Fa che lavi,
quando se' dentro, queste piaghe» disse. (*Purg.* IX 112-114)

La metafora della purificazione dalla sozzura del peccato compare in entrambi gli episodi, ma mentre nel caso di Guido si tratta di un'assoluzione indebita e quindi inefficace, nell'episodio purgatorio l'angelo amministra il sacramento per volontà di Pietro stesso, e il rito da lui compiuto è perfettamente valido.

L'ultima sezione del racconto di Guido mette in scena l'epilogo in cielo della vicenda, una sorta di "contrasto" con l'anima del montefeltrano contesa tra san Francesco – fondatore dell'Ordine cui Guido apparteneva – e «un de' neri cherubini» (*Inf.* XXVII 113).⁷¹ L'ingenuità con cui il santo pensa di poter prelevare l'anima di Guido, neutralizzata dalle argomentazioni del diavolo ma ancor prima dall'inganno di Bonifacio VIII, ha talvolta disorientato i commentatori, che sono arrivati ad ipotizzare una menzogna, più o meno consapevole, di Guido nel racconto della propria fine.⁷² Il brano, tuttavia, appare perfettamente coerente allorché lo si inserisca nel contesto di parodia sacra che pervade tutto l'episodio. Attraverso la logica stringente del diavolo, che fa leva sul principio di non-contraddizione,

«ch'assolver non si può chi non si pente,
né pentere e volere insieme puossi
per la contradizion che nol consente». (*Inf.* XXVII 118-120)

⁷¹ Lo stesso contrasto *post mortem* tra potenze infernali e paradisiache è parallelamente drammatizzato, con esito opposto, nella vicenda di Bonconte da Montefeltro, figlio di Guido: cfr. *Purg.* V 103-108.

⁷² Cfr., da ultimo, MURESU, *La «rancura» di Guido*, cit., pp. 82-83: «è altresì mio fermo convincimento che la disputa tra san Francesco e il demonio esperto di questioni teologiche – un evento della cui realtà egli si è, magari anche in buona fede, autoconvinto – sia soltanto un prodotto della sua immaginazione». Benché le criticità sollevate da Muresu siano certamente plausibili, la proposta di considerare Guido da Montefeltro un «fandi fictor» pare ingiustificata: una lettura eccessivamente "psicologista" dei personaggi danteschi è decisamente impropria per il contesto medioevale. Oltre al fatto che i numerosi interventi della voce poetante volti ad avvalorare la veridicità della lettera sembrano escludere ogni consapevole falsità implicita nelle narrazioni dei dannati. Cfr. anche *ad locum* i commenti di L. Castelvetro e R. Hollander.

l'intera vicenda di Guido da Montefeltro assume i tratti di una burla nei confronti del sacro, una costante degradazione e profanazione dei valori religiosi:⁷³ e il vero colpevole, almeno secondo il racconto del montefeltrano, è Bonifacio VIII, «padrone satanico di un destino»,⁷⁴ la cui dissacrante condotta arriva ad ingannare persino san Francesco. Non v'è dubbio che la drammatizzazione di questo finale "forzi" il dato teologico (l'onniscienza di Francesco, che in quanto beato legge ogni cosa in Dio) per ribadire ed enfatizzare la portata blasfema delle azioni del pontefice.⁷⁵

Il canto si chiude con l'anima di Guido che compare davanti a Minosse per il giudizio (cfr. *Inf.* XXVII 124-129). Dopo l'empia sacramentalità di Bonifacio, egli è costretto a subire una nuova grottesca Confessione (il riferimento non pare casuale) che lo assegna al fuoco dell'ottava bolgia. Questo sarà il destino eterno di un'anima ingannata dalla sacralità distorta di un empio pontefice.

7. Nella sua frode retorica e sacramentale, Bonifacio chiama in causa l'autorità petrina da lui ricevuta attraverso una dittologia, «serrare e diserrare» (v. 103). Ad una prima lettura pare che Bonifacio si discosti dall'interpretazione "vulgata" delle chiavi, per attribuire ad esse, rispettivamente, il potere di condannare e assolvere – potere che generalmente era rappresentato da una delle chiavi.⁷⁶ La man-

⁷³ Il concetto espresso al verso 118 sarà poi ripreso nella prosa latina della *Monarchia*, allorché Dante confuta la tesi della superiorità dell'autorità papale su quella imperiale proprio a proposito della Confessione: «Unde cum dicitur "quodcunque ligaveris", si illud "quodcunque" summeretur absolute, verum esset quod dicunt; et non solum hoc facere posset, quin etiam solvere uxorem a viro et ligare ipsam alteri vivente primo: quod nullo modo potest. Posset etiam solvere me non penitentem: quod etiam facere ipse Deus non posset» (*Mon.* III VIII 7). Nemmeno Dio può assolvere chi non si pente: a maggior ragione non può farlo il papa.

⁷⁴ Cfr. il commento di A. Momigliano, citato anche da FASANI, *Canto XXVII*, cit., p. 386.

⁷⁵ Così interpreta anche U. Bosco - G. Reggio: «S. Francesco, che legge tutto in Dio, e quindi anche la sorte ultraterrena di Guido, non avrebbe dovuto pretendere l'anima, ma la rappresentazione popolare forza i dati teologici: non diversamente i diavoli dei barattieri sono sconfitti, pur essendo strumenti di Dio». Sulla questione interviene *en passant* anche E. PASQUINI, *S. Francesco e i frati minori in Dante*, in *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV)*. Atti del XXIV convegno internazionale (Assisi 17-19 ottobre 1996), Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1997, pp. 143-158, alle pp. 147-149.

⁷⁶ Si noti che nel discorso di Bonifacio è implicita la minaccia di una scomunica: «serrare» il ciel, pronunciato da un papa, ha proprio il significato di escludere formalmente l'anima dalla sal-

cata menzione della «scientia discernendi» è significativa dell'inganno del pontefice, il quale sta concedendo un'assoluzione non basata su un reale discernimento del penitente, anzi persino preventiva. Questa (voluta) semplificazione teologica non è colta da Guido, ma è evidenziata dalla voce poetante per delineare una retorica sibillina e fuorviante, successivamente "smascherata" da «un de' neri cherubini».

La dittologia utilizzata da Bonifacio consente un ultimo riferimento intratestuale. Delle stesse parole, e della stessa ingannevole retorica, si era infatti servito Pier della Vigna, il logoteta dell'imperatore Federico II di Svevia. In un discorso denso di figure retoriche, quasi a denotare l'abilità stilistica del letterato Piero, il suicida si presenta a Dante personaggio facendo riferimento al proprio ruolo curiale:⁷⁷

«Io son colui che tenni ambo le chiavi
del cor di Federigo, e che le volsi,
serrando e diserrando, sì soavi,
che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi». (*Inf.* XIII 58-61)

vezza eterna. Cfr. il commento di U. Bosco - G. Reggio: «Con l'assoluzione [Bonifacio] aveva già "diserrato" il cielo; aggiunge che egli può anche "serrarlo", cioè comminare la scomunica. Non si dimentichi che nell'universale opinione di allora la scomunica importava la definitiva esclusione dal Paradiso. All'inganno si aggiunge dunque una minaccia: se ne accorse già il Chimenz. [...] Guido dunque non sceglie, come comunemente si crede, tra il peccato del consiglio e quello della disubbidienza al papa; ma sceglie tra un peccato già lavato e la certezza della dannazione».

⁷⁷ Su questo episodio, e in particolare sui valori retorici che ne emergono, si vedano ad esempio: E. PARATORE, *Analisi "retorica" del canto di Pier della Vigna*, in ID. *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 178-220 (in particolare le pp. 206-220); A. JACOMUZZI, *Il palinsesto della retorica* («*Inf.*», XIII, 1-108), in ID. *Il palinsesto della retorica e altri saggi danteschi*, Firenze, Olschki, 1972, pp. 45-77; L. SPITZER, *Il canto XIII dell'«Inferno»*, in ID. *Studi italiani*, Milano, Vita e Pensiero, 1976, pp. 147-172; W.A. STEPHANY, *L'autoadempimento delle profezie di Pier della Vigna: l'«Elogio» di Federico II e «Inferno» XIII*, in *Studi americani su Dante*, a cura di G.C. Alessio e R. Hollander, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 37-62; C. VILLA, «Per le nove radici d'esto legno». *Pier della Vigna, Nicola della Rocca (e Dante): anamorfosi e riconversione di una metafora*, in «Strumenti critici», XV (1991), 1, pp. 131-144, a p. 140 (lettura poi ripresa in EAD., *Canto XIII*, in *Lectura Dantis Turicensis*. «*Inferno*» cit., pp. 183-191); S. BENINI, «Parole e sangue». *Parola, fede e retorica in «Inferno» XIII*, in «L'Alighieri», XLIV, n.s. 22 (2003), pp. 69-82; A.E. MECCA, «Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo» («*Inf.*» XIII 58-9): *alle radici di un'immagine*, in «Nuova rivista di Letteratura Italiana», VII (2004), 1-2, pp. 69-80.

Il significato dell'immagine è chiaro: Piero, in virtù della sua posizione, poteva influenzare, anzi persino determinare, le decisioni dell'imperatore, che lo riteneva l'unico consigliere fidato. Le «chiavi» possedute da Piero sono due, perché il cuore dell'imperatore poteva essere aperto oppure chiuso – convinto cioè ad affermare o negare il consenso.⁷⁸

Eppure l'immagine delle chiavi non può essere immune dall'origine biblica – e l'affinità semantica con le parole di Bonifacio pare dimostrarlo. In particolare, per la presenza del sintagma «serrando e diserrando», i commentatori fanno riferimento ad un brano del profeta Isaia:⁷⁹

Et dabo clavem domus David super umerum eius; et aperiet, et non erit qui claudat; et claudet, et non erit qui aperiat. (Is 22, 22)

L'immagine delle chiavi è dunque utilizzata dalla Sacra Scrittura in un contesto di investitura profetica. In prospettiva figurale, essa diviene un'investitura messianica: il brano di Isaia è infatti ripreso dall'Apocalisse, laddove il «Figlio dell'Uomo» attribuisce a sé il titolo di «sanctus et verus, qui habet clavem David, qui aperit, et nemo claudit; claudit, et nemo aperit» (Apc 3, 7). Non si dimentichi inoltre, in questa rete di riferimenti biblici, il testo centrale di Mt 16, 19, che attribuisce all'immagine delle chiavi un preciso valore sacramentale. In ciascuno di questi casi – sia la prospettiva profetica, messianica o ecclesiologica – le chiavi rappresentano una potestà spirituale attribuita da Dio ad un fedele, cui viene af-

⁷⁸ Così intendono già tutti i commentatori antichi. Cfr. ad esempio la cosiddetta «Terza redazione» dell'Ottimo: «Qui si manifesta questa anima del tronco et dice che fue sì in gratia del secondo Federigo imperadore, che elli lo volgea in condannare et prosciogl[i]ere; in amore et in odio et questo facea sì maestevolmente che pochi secretarii lascioe apo lui»; così anche le Chiose cagliaritan: «Dice che tenne amendue le chiavi del suo core et quella che serra et quella che diserra. L'una del sì et l'altra del no»; e Giovanni Boccaccio: «E vuole in queste parole dire: io son colui il quale, con le mie dimostrazioni, feci dire sì e no allo 'mperadore di qualunque cosa, come io volli, per ciò che, sì come le chiavi aprono e serrano i serrami, così io apriva il volere e 'l non volere dell'animo di Federigo».

⁷⁹ Tra i moderni si vedano ad esempio: N. Sapegno, U. Bosco - G. Reggio, A.M. Chiavacci Leonardi.

fidato un ministero speciale: e in effetti lo stretto legame che intercorre tra questi intertesti biblici era riconosciuto anche dagli esegeti medioevali.⁸⁰

La proposta ermeneutica che qui si vuole offrire è che la metafora utilizzata da Pier della Vigna manifesti un consapevole utilizzo della retorica sacra – e più precisamente sacramentale –, deviandola, per così dire, dal suo senso originario, e collocandola in un contesto e in un intento prettamente secolari.⁸¹ La pertinenza dell'interpretazione è suggerita dal legame onomastico tra il primo degli apostoli, Pietro, e il suicida rappresentato nel canto XIII dell'*Inferno*, *Petrus de Vineae*. Piero, facendo riferimento alle «chiavi» con cui poteva aprire e chiudere il cuore di Federico, si presenta quasi come un secondo Pietro, dotato però di una potestà esclusivamente temporale, per nulla conferita da Dio.⁸²

L'associazione tra Pietro e Piero risulterebbe tuttavia arbitraria se essa, come è stato già diffusamente notato, non si potesse rintracciare nello stesso *Epistolario* del logoteta. Questa raccolta ebbe grande diffusione, tra XIII e XIV secolo, come testo esemplare per l'insegnamento dell'*ars dictaminis*.⁸³ Tra le lettere in esso con-

⁸⁰ Si vedano, ad esempio, Rabano Mauro: «Per claves potestates doctorum, ut in Evangelio: "Et dabo tibi claves regni coelorum", potestatem ligandi atque solvendi Dominus in Ecclesia tribuit» (RABANUS MAURUS, *Allegoriae in universam sacram scripturam*, in PL 112, 881); e il benedettino francese Hervé de Bourg-Dieu: «Et dabo, inquit, clavem domus David, id est Ecclesiae super humerum ejus, quia ipse portabit onus curae pastoralis, et in operibus velut in humeris portabit discretionem ac potestatem aperiendi et claudendi, id est solvendi et ligandi, ut quae solverit et ligaverit, operibus suis demonstret esse solvenda sive liganda, id est, faciat ea pro quibus alios solverit, et non faciat ea, pro quibus alios ligaverit. "Et aperiet, et non erit, qui claudat", quia "quodcunque solverit super terram, erit solutum et in coelis" — "Et claudet, et non erit qui aperiat", quia "quodcunque ligaverit super terram, erit ligatum et in coelis"» (HERVEUS BURGIDOLENSIS, *Commentaria in Isaiam*, in PL 181, 219).

⁸¹ Il contributo di MECCA, «Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo» («Inf.» XIII 58-9), cit., muove dalla considerazione che il riferimento biblico è in realtà insufficiente, e fa notare che in nessuno dei testi scritturistici citati è presente l'idea delle chiavi "del cuore"; propone dunque di rintracciare le radici dell'immagine in una serie di testi romanzeschi precedenti a Dante, che declinano la metafora in modo più pertinente. Non è da escludere che Dante possa aver tenuto conto anche di questa tradizione, ma il riferimento sacro qui pare più adeguato.

⁸² Tra gli antichi commentatori, l'Ottimo è l'unico a notare il legame, favorito dall'omonimia, tra le chiavi di Piero e quelle di Pietro: «Questi era un altro Piero: cui egli scioglieva, era sciolto da Federigo; e cui egli legava, era dallo Imperadore legato».

⁸³ La ricezione da parte di Dante di questo testo è naturalmente decisiva per la fondatezza dell'interpretazione. La questione è stata affrontata, con argomenti probanti, dal contributo di

tenute si trovano numerosi brani epidittici: alcuni sono di mano dello stesso logoteta, ed elogiano l'imperatore Federico; altri, attribuibili al funzionario Nicola della Rocca, sono rivolti proprio a Pier della Vigna. In tutti questi "esercizi retorici" si riscontra un diffusissimo utilizzo della parola biblica, che diviene il sottotesto fondamentale di intere argomentazioni, e consente giochi linguistici e ammiccamenti simbolici. Tra i numerosi motivi biblici utilizzati nell'*Elogio* di Nicola della Rocca a Piero si trova anche il riferimento al brano biblico di Isaia:

Hic est siquidem alter Joseph [...]: qui tanquam Imperii claviger claudit, et nemo aperit, aperit, et nemo claudit.⁸⁴

Piero era già stato definito *claviger imperii* da Nicola della Rocca – e il testo circolava insieme al suo epistolario. Ma l'immagine del *claviger* sembra suggerire al retore una nuova analogia – supportata dall'identità del nome – con colui che detiene le chiavi del Regno dei Cieli, l'apostolo Pietro. Così prosegue il brano:

Ipse etenim Petrus fundatur in petra, ut caeteros fidei stabilitate fundamentum. Relictis quidem retibus, princeps apostolorum, Petrus ille piscator minimus, secutus est Deum; sed Petrus hic legifera sui domini latere non discedit. Curam gregis dominici pastor ille curabat antiquus; sed iste novus athleta juxta latus summi principis virtutes inserens et errores extirpans, in statera justitiae ponderat quicquid dicit.⁸⁵

Il parallelo tra il primo degli apostoli e il primo funzionario di Federico II era motivo encomiastico già negli scritti di Nicola della Rocca, che in questo modo azzardava un accostamento tra l'*Ecclesia militans* e l'*ecclesia imperialis*, attraverso

P. MAZZAMUTO, *L'epistolario di Pier della Vigna e l'opera di Dante*, in *Atti del convegno di studi su Dante e la Magna Curia. Palermo, Catania, Messina, 7-11 novembre 1965*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1967, pp. 201-225 (e si veda anche E. BIGI, s.v. *Pietro della Vigna*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, vol. IV, pp. 511-516). Per un'analisi storico-biografica della figura del logoteta e per i testi dell'*Epistolario* cfr. J.J.A. HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne ministre de l'Empereur Frédéric II*, Aalen, Scientia, 1966 (ristampa anstatica dell'edizione di Parigi, 1865).

⁸⁴ Cfr. HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne*, cit., p. 290; testo citato anche in VILLA, «*Per le nove radici d'esto legno*», cit., p. 136.

⁸⁵ Cfr. HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne*, cit., pp. 290-291.

un uso improprio della retorica biblica. È possibile, dunque, che Dante avesse nella memoria l'abbondanza retorica dell'epistolario, con le sue frequentissime allusioni bibliche in contesti puramente laici, e che abbia voluto riprodurne gli stili nel discorso del logoteta. Ma l'intento non può che essere parodico – sia nei confronti di un abuso linguistico e stilistico, sia nei confronti di un'ostentata ricerca della gloria politica. Alle virtù sacre di san Pietro, Nicola oppone le virtù temporali di Piero; alla cura pastorale l'autorità politica: e lo stesso fa il logoteta nell'episodio dell'*Inferno*. Il riferimento alle chiavi potrebbe essere, in questo modo, la drammatica ironia della voce poetante nei confronti di un *claviger* totalmente laico, che deteneva un potere che nulla ha a che vedere con l'autorità sacramentale – e che difatti lo ha portato alla dannazione. Come a dire che nell'*Inferno* Piero si loda ancora di una gloria secolare impregiata dalla retorica sacra.⁸⁶

8. I vari livelli di riuso del paradigma liturgico-sacramentale nell'*Inferno* – dalla pura mimesi del rito, alla contraffazione dei presupposti teologici che lo caratterizzano – indicano un riferimento costante, raramente diretto ma mai marginale, alla dottrina e alla prassi sacramentale. In tutti i casi si tratta di un rovesciamento ironico, spesso in chiave polemica, che traccia i contorni di una sorta di anti-chiesa che perverte i valori più sacri della vera Chiesa. L'intento denigratorio della voce poetante si scaglia contro l'uso improprio del sacramento della Confessione, sia da parte guelfa che da parte ghibellina, e contro il fraintendimento dell'autorità sacra che ne legittima la pratica. *A parte narratoris*, ciò che veicola questa polemica è la parodia, corrispettivo retorico di quel mondo alla rovescia che si chiama Inferno.

⁸⁶ Cfr. STEPHANY, *L'autoadempimento delle profezie*, cit., p. 57: «Nel presentarsi a Dante come il custode delle chiavi del cuore di Federico (*If. XIII*, 58-61), il Pier della Vigna di Dante può semplicemente star richiamando la pratica alla corte di Federico di evocare la tradizionale iconografia di san Pietro per descrivere la guida della "ecclesia imperialis"».